

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
LIBRARIES




Karl Otfried Müller's

kleine deutsche Schriften

über

Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthums

gesammelt und herausgegeben

von

Eduard Müller.





Zweiter Band.

Breslau,
im Verlage bei Josef Max und Komp.

1848.

Inhalts-Verzeichniß

des

zweiten Bandes

nebst Angabe der hieher gehörigen in diese Sammlung nicht mitaufgenommenen Recensionen und Anzeigen des Verfassers, die sich durch Einklammerung der Titel von den aufgenommenen unterscheiden.

VII. Zur Mythologie und Religionsgeschichte der Völker des Alterthums.

Recensionen und Abhandlungen.

Recensionen:

Seite

Abhandlungen:

Abhandlungen:

 Durch ein Versehen, welches darin, daß der Herausgeber nicht an dem Druckorte wohnt, seinen Grund hat, sind die **Artikel** aus der **Amalthea**, aus **Böttigers Archäologie und Kunst** und aus dem **deutschen Stuart** so verschoben worden, daß sie nicht in der hier bei Anführung derselben befolgten, sondern in der umgekehrten Ordnung abgedruckt stehen. Daß aber die zuletzt genannte Abhandlung, wenn gleich ursprünglich einem größeren Werke einverleibt, überhaupt hier mit aufgenommen worden ist, wird ihre vollkommene Abgeschlossenheit in sich wohl genugsam rechtfertigen. Dagegen hat zu meinem Bedauern eine andere Abhandlung nahe verwandten Inhalts „**über die erhobenen Bildwerke im Friese des Theseums**“ noch nicht mit abgedruckt werden können, weil die **Hyperboreisch-römischen Studien**, deren erstes Heft sie in sich schließt, bis jetzt noch nicht in meine Hände gekommen sind. Nun wird zwar dieser Aufsatz so wie die zwei bei Redaction des ersten Bandes übersehenen **Recensionen von Welckers epischem Cyclus und Klausens Ausgabe der Choephoren im dritten Bande** nachgeliefert werden, wo zu manchen kleineren Ergänzungen auch das Register noch einen geeigneten Raum darbieten wird; indeß läßt sich damit das Versäumte freilich immer nicht ganz wieder gut machen, da ihr rechter Platz den genannten Artikeln nun doch einmal verloren gegangen ist. Entschuldigen jedoch werden billigdenkende Beurtheiler bei der Fülle des zu sammelnden und sichtenden Materials und den eigenthümlichen Schwierigkeiten, welche noch die äußere Lage des vom großen literarischen Markte ziemlich fern lebenden Herausgebers dem ersteren Geschäft namentlich entgegenstellte, ein solches Uebersehen ein Paar einzelner aufzunehmender Stücke doch vielleicht. Uebrigens erscheint mir bei erneuter Erwägung doch auch der **Bericht über das berühmte Pompejanische Mosaikgemälde** in den Gött. gel. Anz. (St. 118. 119. 1834) noch jetzt so lesenswerth, daß ich auch seine Nachlieferung zu versprechen mich verpflichtet glaube.



VII.

Zur Mythologie und Religionsgeschichte der Völker des Alterthums.

Recensionen und Abhandlungen.

Friedrich Creuzer's Symbolik und Mythologie. Mit einem Heft Abbildungen zum ganzen Werk auf 60 Tafeln und mit mehrern eingedruckten Holzschnitten. Leipzig und Darmstadt 1819. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe. Th. I. S. IV. u. 799. II. 1006. in 8.

Unverholen und ungeheuchelt spricht Ref. bei der Anzeige dieses Werks den lebhaftesten Dank und die größte Verehrung gegen den Mann aus, der mit eben so edler Gesinnung als rastlosem Eifer eine Wissenschaft auszubilden nicht müde wird, die er besonders zu der hohen Stufe, auf der sie steht, erhoben hat. Denn da es unbestreitbar ist, daß der Götterglaube Basis aller Mythologie und das Eingreifen religiöser Ideen in alle Verhältnisse und Lagen Hauptprincip der Mythenbildung ist: so hat doch noch Niemand diese religiösen Ideen aus der Umhüllung der Mythen aufzufinden sich mit solchem Eifer und Erfolge bestrebt als der Verf. Niemand wird nach gründlicher Lesung des Werks leugnen wollen, daß sich bei den bekannten Völkern des geschichtlichen Menschenstamms verwandte Ideen und Erkenntnisse von der Gottheit wiederfinden, die gleich den Elementen der Sprache als ein Erbe aus vorgeschichtlicher Zeit anzusehen sind, Ideen, die sich sehr früh in bedeutungsvolle Symbole verkörpert haben, welche eine späte Zeit, jener Naturanschauung entwachsen, meist unverstanden mit einer gewissen heiligen Scheu fortpflanzte. Diese Ueberzeugung hatten im Ganzen schon mehrere frühere Gelehrte, nur daß sie, denen noch ganz der Ueberblick über eine große Anzahl von Mythologieen fehlte, alles bloß auf Personen und Begebenheiten des Alten Testaments deuteten: durch Herrn Creuzer dagegen ist es zum Thema der Mythologie geworden, die Verpflanzung der Ideen und Symbole von einem Volke zum andern und die daraus hervorgehende nähere oder entferntere Verwandtschaft der Religionen im weitesten Umkreise, von Indien bis Etrurien, aufzusuchen und zu erforschen. Nach der Natur der Sache kann es nicht anders sein, als daß in Untersuchungen, deren Gegenstand so umfassend, Vieles schwankend, unsicher, willkührlich

bleibt, wie denn überhaupt in historischen und philologischen Wissenschaften nur eine freiwillige Beschränkung eine feste Sicherheit gibt: dazu kommt, daß die asiatischen Religionen noch so dunkel sind und die griechische Mythologie eine eigne, sehr verwickelte Geschichte hat, die man aufgehellt haben muß, um auf das Ursprüngliche zu kommen: kurz es sieht ein Jeder, welcher unermeßlichen Arbeit und welcher Verantwortung zugleich dieser verdienstvolle Gelehrte sich unterzogen hat, zumal in Deutschland, wo man in wissenschaftlicher Beurtheilung zwar meist gerecht, aber selten billig ist und von dem Verf. fordert, daß er alle Widersprüche und Collisionen, in welche diese allgemeine Mythologie theils mit der Erklärung der ältesten griechischen Dichter, theils mit der Geschichte der griechischen Völkerstämme und womit irgend sonst noch geräth, befriedigend auflöse. Vergleicht man diese neue Auflage mit der ersten: so findet man dieselben Hauptsätze durchgeführt und den Verf. sich selbst treu: dagegen ist der Schatz vielseitiger Gelehrsamkeit bedeutend angewachsen, daher der Umfang beider Bände, den engern Druck eingerechnet, mehr als um das Doppelte angeschwollen ist. Wir wollen daher bei dieser Anzeige nicht bloß das erwähnen, was neu hinzugekommen, da sich Altes vom Neuen nicht einmal genau trennen läßt, sondern unsern Lesern lieber den Hauptinhalt des Ganzen mit Verweisung auf die Berichterstattung in den Gött. Anz. 1811. St. 5—7. 128. 129 theils in Erinnerung bringen, theils als etwas Neues darlegen. Die ersten Capitel „Lehrbedürfnisse und Lehrart der Vorwelt, Grammatische Grundlegung, Ideen zu einer Physik des Symbols und Mythus, von den Arten und Stufen der Symbole und Allegorieen" waren auch in der frühern Auflage dieselben, schon die Ueberschriften verrathen die Hauptidee dieser Abschnitte. Der Verf. stellt überall Priester „einem spracharmen Volke ohne großen Vorrath von Begriffen" entgegen; jene können daher keine directe Mittheilung, keine Demonstration brauchen; nur das Imposante kann dieses aus dem Schlummer halbthierischer Dumpfheit wecken, darum lehren die Priester durch Bilder. — Es gemahnt uns hier fast, als kämen Missionare zu Grönländern. Aber woher schöpft der Verf. diese Ansicht? Gewiß nur aus der Analogie der Verfassungen Aegyptens und Indiens, welches rein künstliche Zustände sind, welche doch wahrscheinlich auf Unterdrückung beruhn. In Griechenland ist kaum eine Spur einer so krassen Gegenüberstellung, so wenig als im Alten Testamente, der Hauptquelle aller Religionsgeschichte*). Und

*) vgl. Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. S. 237. 250.

dann wären die Griechen ein spracharmes Volk gewesen, da gerade in dem ältesten Denkmal ihrer Sprache, bei Homer, dieselbe in einer Vollendung sich zeigt, gegen die die Attische in mancher Rücksicht schon verkümmert erscheint. Wer hat denn den Griechen diese feinen Unterscheidungen der Syntax, wer den weisen Gebrauch ihrer Partikeln, wer die kunstreichste aller Künste, die Sprache gelehrt, wenn nicht der eigne Genius des Volks? Und wenn nun erwiesen wird, daß diese Vollkommenheit der Sprache, insoweit sie in den Bildungen und Flexionen sich zeigt, uralt sein müsse, da sie dieselbe mit der ältern Schwester, dem Sanscrit, gemein hat, wo hinaus wird man sich da mit jener thierischen Dumpfheit flüchten müssen? Nun wird man freilich jene Vortrefflichkeit der Sprache nicht aus Reflexion und Verstand ableiten dürfen, sondern man wird in der Aufbewahrung und organischen Fortbildung derselben eben jene instinctartige Naturthätigkeit erkennen müssen, welche überall die Schritte der ältesten Nationen leitete und bei edelgearteten Völkern das Herrlichste hervorbrachte. Und sollte nun nicht derselbe Geist, der die Sprache fortbildete, auch die Zeichensprache für religiöse Ideen geschaffen haben, die Symbolik, indem er die beständige Analogie zwischen geistigem Thun und Naturgegenständen in Augen behielt? Nach Hr. Creuzer wählt dagegen der Priester mit Absicht, und weil er der rohen Menge nicht anders beikommen kann, Zeichen zur Versinnlichung seiner Lehren. Aber entweder müssen doch die Ideen schon in der Seele der Schauenden liegen und bloß durch das Zeichen hervorgerufen und zur Erinnerung gebracht werden; oder der Priester bedarf neben den Zeichen eines ausdrücklichen Lehrvortrags, um den Sinn des Zeichens anzugeben: in beiden Fällen wird ein anderes Verhältniß angenommen, als welches Hr. Creuzer festzusetzen bemüht ist*). Sehr ausführlich werden alsdann die Begriffe *σύμβολον* und *μῦθος* lexicalisch erörtert. *Σύμβολον* ist das Zeichen einer Verbindung, das Erkennungszeichen, woraus sich das meiste Andre mit Leichtigkeit herleiten läßt; *μῦθος* ist von Ursprung jede Rede, von welcher Art sie sei. Die Spartaner nannten den Herold *μούσαξ*, d. i. *μύθαξ* (Valckenaer Adoniaz. S. 279), was vielleicht der Verf. neben dem Kyprischen *μύθα*, Stimme, hätte anführen können; und so ist bei Homer *μῦθος* eine jede Rede, von allerlei Art. Als nun aber das Wort *λόγος* die Oberhand erhielt, blieb das erste nur für die alterthümliche Rede, die Tradition aus der Vorzeit, kurz für den Mythos. Die Ideen zu einer

*) vgl. ebend. S. 256. 257.

Physik des Symbols und des Mythos sind ohne Zweifel eben so geistreich als wahr. Daß die Symbole nothwendige Ausdrucksart des Denkens und Dichtens sind, daß sie zwischen Form und Wesen schwebend das Wesen oft nur dunkel andeuten u. s. w. ist nicht zu bezweifeln. Diejenigen Symbole, welche das Unaussprechliche und Unendliche bezeichnen sollend alle Schranken der Form überschreiten, werden mit Recht als die mystischen genannt; man erkennt sie an der grellen Zusammensetzung, sie streifen oft in die Unform hinüber und sind für die Kunst selten anwendbar. So z. B. die Indischen Gottheiten. Versucht dagegen der Mensch, die Gottheit in seine Sphäre herabzuziehen und sich zu nähern, indem er sie menschlich faßt, so entsteht das plastische Symbol, in welchem Form und Idee nicht mehr im Widerspruche sind, sondern im schönsten Gleichgewicht; so war es ohne Zweifel im Olympischen Jupiter des Phidias; wie leicht aber hier die Form die Oberhand gewinnt und die Idee in Vergessenheit bringt, lehrt die Geschichte jedes Bilderdienstes. Auch der Unterschied von Symbol und Allegorie ist schön entwickelt. Ein Hauptpunkt scheint dem Ref., daß man von dem Symbol nie sagen kann, wer es dazu gemacht habe, weil eine nothwendige in alter Anschauung begründete Verknüpfung desselben mit seinem Gegenstande da ist; in der Allegorie dagegen waltet der Scharfsinn und Verstand eines Einzelnen. Auf die Auseinandersetzung der verwandten Begriffe, Fabel, Parabel, Aenos u. s. w. und auf den Abschnitt über die Arten und Stufen der Symbole und Allegorieen kann Ref. nur im Allgemeinen verweisen, da ein Herausheben des Einzelnen der Raum nicht gestattet. Wie in dem Mythos die zwei Hauptelemente, alte Begebenheit und alter Glaube, Factisches und Symbolisches, sich miteinander auf die verschiedenste Weise vermischen, legt der Verf. so dar, daß man auch bei historischen Untersuchungen eben davon ausgehen muß. Nur wünscht Ref., daß es dem Verf. gefallen hätte, einmal einen Mythenkreis in diese einfachen Elemente aufzulösen, weil es immer einigermaßen willkührlich erscheint, wenn man aus einem Mythus einzelnes Symbolische herausnimmt und in einen dem Mythus selbst fremden Zusammenhang bringt, ohne vorher die Genesis desselben und alle dabei thätigen Principe nachgewiesen zu haben.

Das fünfte Capitel „Ueberblick der Glaubensformen und der wesentlichen Theile des Cultus, besonders des polytheistischen" gibt nicht eine zusammenhängende Entwickelung, sondern einzelne, oft etwas abgebrochene Bemerkungen wie in der ersten Ausgabe. Manches hätte hier näher begründet werden mögen. Wie wenig stimmt

es mit den Sagen der Genesis, wenn von unstäter Hirtenreligion und geordnetem und gemildertem Dienst der Ackerbauer geredet wird und in der Unterwerfung der rohen Hirtenstämme unter das agrarische Gesetz der Hauptgrund des Unterschiedes esoterischer und exoterischer Erkenntniß und Lehre gesucht wird. Man kann eben so gut das Gegentheil behaupten. Am Euphrat unterwirft ein vom Kaukasus herabwandernder nomadischer Stamm, die Chaldäer, die ackerbauenden Ureinwohner und pflanzt eine höhere Lehre auf den düstern Cultus des Bal und der Mylitta; in Griechenland verbreiten die Dorier, ein nicht ackerbauender Stamm, die Religion des Apollo, welche auf die Bildung des Hellenischen Charakters unbestreitbar weit größeren Einfluß hatte, als die Eleusinische Demeter. Dem Ref. scheint es, als wenn der Ackerbau den Menschen allzusehr an die Natur bände und, wie er durch die vorgeschriebene jährlich wiederkehrende Thätigkeit die Freiheit des Handelns lähmt, so auch das religiöse Glauben vom Höhern abziehend zu sehr auf die unmittelbaren Segen verbreitenden Naturkörper und Naturkräfte hinwendete; was bei Nomaden und Jägervölkern nicht in dem Grade stattfindet. So waren besonders die Aegypter ihrer Landesnatur ganz verknechtet, und das ängstliche Harren auf die Nilüberschwemmung steigerte zwar einerseits die Religiosität, aber gab ihr doch eine sehr beschränkte Richtung. Die Götter erscheinen in den agrarischen Religionen als die tiefen Quellen des Segens und Gedeihens, und die Menschen selbst betrachten sich als Theile der Natur, deren Geschick mit dem aller übrigen Naturwesen dasselbe ist. In Griechenland beruhen alle Mysterien auf dieser agrarischen Cultur und wurden daher nothwendig von dem freien hellenischen Leben zurückgedrängt; wie denn die eigentlichen Hellenen, die Dorer, keine Mysterien hatten und kannten. Aber wie wenig ist auf dies Verhältniß des öffentlichen Cultus zu den Mysterien der Begriff esoterischer und exoterischer Erkenntniß anwendbar. Unter den Bemerkungen über Gebet, Opfer, Bilderdienst, Priester, wünschten wir besonders bei den letztern, daß der Verf. seine Andeutungen mehr ausgeführt hätte, denn es ist leicht einzusehen, daß auf das Verhältniß der Priester zu den Laien ein großer Theil der Symbolik gegründet ist. Hr. Creuzer scheint anzunehmen, daß Priester und Seher ursprünglich eins seien, was in Italien im vollsten Sinne gilt, in Griechenland wohl nicht. Bei Homer ist die Seherkunst eine freie Gabe der Gottheit, welche z. B. ein Bruder Hectors besitzt; und die Mythologie zeigt die Mantik in Vereinigung mit allen Beschäftigungen des Lebens. Ein berühmtes Heldengeschlecht, die Amythaoniden, übt die Mantik,

und von ihm stammen die Klytiaden zu Elis und viele Akarnanische Weissager, welche später die Mantik als erbliches Gewerbe übten und sich ihr allein hingaben. Und eben so war es in der That mit dem Priesterthum. Auch dies war lange nicht von den Beschäftigungen des Lebens getrennt, sondern jedes Geschlecht, kriegerisch oder ackerbauend oder viehzuchttreibend, hatte seine dem Gewerbe angemessenen religiösen Feierlichkeiten, die nach patriarchalischem Herkommen die ältesten aus der angesehensten Linie verrichteten. Dies bestätigen nach des Ref. Meinung Homer, viele Mythen und die Namen der späteren Priestergeschlechter selbst, und Ref. darf daher den Wunsch wiederholen, daß der Verf. die umgekehrte Ansicht irgendwo ausführlicher entwickelt hätte. Das sechste Capitel „Historische Uebersicht der Perioden älterer und neuerer Symbolik und Mythologie" ist besonders wichtig, weil es das Verhältniß der priesterlichen zur Homerischen Mythologie, wie es sich der Verf. denkt, deutlich darlegt. Zuerst eine Zeit der Symbolik, in welcher ein ehrwürdiger Priesterstand, wie in Aegypten, ein durch die Macht der Musik und Dichtkunst unterstütztes Lehramt über die Völker verwaltet, wo priesterliche Sänger aus dem alten Thracien hervorgingen, welches in seinem Innern Wohlstand und gebildete Verfassungen unter monarchischer Form zeige. (An dieser Cultur des eigentlichen spätern Thraciens ist noch sehr zu zweifeln, da sich gar keine Spur, nicht einmal locale Sagen, nachweisen lassen.) Dann die Zeit Homer's, in welcher Alles lebendig und zur That wird und ein reger Bildungstrieb sich alles Bildbaren bemeistert (was wenig mit der bis zu den Perserkriegen fortdauernden Beständigkeit und dem Beharren auf dem Ererbten in dieser noch fortwährend aristokratischen Zeit stimmt). Darauf kehrt die altionische Philosophie im Gegensatz mit der herrschenden Mythologie und jener Beweglichkeit zur Ruhe und von leichter und freier Dichtung zur ernsten Symbolik zurück. (Aber sollte nicht vielmehr der Geist dieser Männer, die von empirischer Beobachtung ausgehend die Grundursache zu finden versuchen, gerade dem Geiste des religiösen Mythus entgegenstehen, der von der Anerkenntniß des Göttlichen durchdrungen es überall in der Natur wiedererkennt?) Hierauf folgt ein Abriß von der wissenschaftlichen Mythenforschung und Mythendeutung in den Schulen der griechischen Philosophie und in neuerer Zeit. Die ethnographische Betrachtung der Gottheiten und des Götterdienstes beginnt der Verf. mit der Religion Aegyptens, und hier stellt er nach einigen Vorerinnerungen über Quellen, über Aegyptische Priesterschaft und die Naturbedingungen des Aegyptischen Landes in dieser neuen Ausgabe die

Erzählung voraus, welche Plutarch **de Iside et Osir.** von Osiris Schicksalen gibt. Ref. möchte diese nur nicht so ernsthaft einen Mythus nennen; es ist vielmehr wohl eine artige Novelle, in der mehrere Züge des Osirismythus mit Phönicischen Sagen von Adonis und Griechischen von Demeter auf eine sinnreiche Weise vermischt sind. Zuletzt steigt Prinz Horus auf den Thron, nachdem Typhon umsonst seine ächte Abkunft contestirt hat, und es schließt wie ein Roman. — Die Erklärung des Mythus durch die Phänomene der Nilfluth und die Schilderung derselben ist gewiß sehr ansprechend; nur in einigen Stellen scheint einige Verwirrung obzuwalten. So S. **277**. „Wenn eben die Sonne in das Zeichen des Scorpion tritt (im Monat Athyr), dann beginnt die Herbsttrauer. Es ist der zweite Tod des Osiris. Nun liegt Aegypten bereits ganz unter den Wassern; es nahet sich die dunkle Zeit u. s. w." Aber in dieser Zeit geht ja der Nil schon wieder zurück und die Herbstsaat beginnt. — S. **290** stellt der Verf. allgemeine Ideen über das Aegyptische Emanationssystem auf, nach welchen das höchste Wesen in seine Eigenschaften so zu sagen zerlegt wird, und Amun die Allmacht, Phthas die Weisheit, Osiris die Güte darstellt. Ob sich dies wohl so ganz mit Herodots Angaben von den verschiedenen Göttergenerationen einigen läßt, nach denen Osiris zu den letzten und jüngsten **12**, Amun, wie Som, zu den mittleren **12**, und, wie zu vermuthen, die weltschaffenden Principe Kneph und Phthas wie Mendes zu den ersten acht gehören? Nach diesen muß nothwendig Osiris ein unteres Wesen, eine Art Vermittler sein, und so erscheint er denn auch in den Mythen als Landesdämon. Dann ist es auch erklärlich, warum er in Meroe und Thebais besonders nur als *πάρεδρος* des Ammon vorkommt, während in Unterägypten der Dämon, dessen segensreiche Wirkung man alle Jahre verspürte, fast den Cultus des höhern Gottes ganz ausschloß: daher denn auch in der Mythologie die jüngste Göttergeneration am meisten und die älteste so gut wie gar nicht vorkommt. — Die Bestreitung der historisirenden Ansicht Zoëga's von Osiris Schicksalen ist auch nach dem Urtheile der eifrigsten Freunde des großen Archäologen siegreich durchgeführt. In einem besondern Capitel handelt der Verf. von Serapis, ohne indeß die schwierige Frage zu lösen, in wiefern der Cult kappadokisch oder ägyptisch. Man könnte sich dabei beruhigen, daß unter Ptolemäus I. ein kappadokischer Cultus einer Unterweltsgottheit mit einem in Aegypten einheimischen, vorher unbedeutenden Dienst des Serapis vereinigt worden sei, wenn nicht Diogenes der Cyniker unter Alexander schon den Serapis als Gott von Sinope in Kappadokien

erwähnte. (Diogen. Laert. 6, 63.) Die Schwierigkeit ist noch ungelöst. Typhon wird als das Böse in physischer und ethischer Beziehung gefaßt, daher er bald das wüste, unfruchtbare Salzmeer, bald die heiße Wüste nebst ihren Gluthwinden vorstelle, und darauf wird Antäos mit ihm identificirt. Aber hier leugnet Ref. gleich den ersten Satz. „Die Aegyptischen Sagen zeigen uns die Namen Typhon, Osiris, Antäus u. s. w. in einer sehr reellen Verbindung." Aber aus Pherekydes erhellt ja deutlich, daß die Sage Kyrenaisch ist, daß der Kampf des Herakles mit Antäos die Kriegsverhältnisse der Dorischen Hellenen dieser Colonie und der eingeborenen Libyer bezeichnet, welche oft zurückgetrieben stets von Neuem aus der Wüste hervorbrachen, so wie Antäos von dem mythischen Heerführer Dorischer Colonieen, Herakles, daniedergeworfen, doch von der Mutter Erde stets neue Kraft erhält. Wo die historische Deutung sich so deutlich aufdrängt, darf man nicht erst eine physikalische suchen. Daß man später den Mythus bald nach Mauretanien, bald nach Aegypten versetzte und hier sogar eine Stadt Antäopolis nannte, geschah ganz nach derselben Weise, wie man den Tritonssee von Kyrene aus in immer weitere Entfernung schob: wenn aber sehr späte Schriftsteller den Herakles als einen Weihepriester, Antäos als einen Zauberer ansehn, den jener überwindet, so erkennt man darin nur die Schulen der Theurgen, welche den sublimen Unterschied zwischen höherer und gemeiner Magie aufgebracht hatten. Aber zum Verständniß des alten Kyrenaischen Mythus hilft dies wenig. Der folgende Abschnitt über einen Gott oder Heros Sandes in Cilicien und Cypern enthält merkwürdige Andeutungen, aber es schwimmt hier Alles in geheimem Dunkel. Klarer scheint mir die Sage von dem Tyrannen Busiris, welcher den Herakles opfern will. Herodot bezeichnet sie als unägyptisch, als Erfindung der Jonier (2, 45); sie muß in der Zeit entstanden sein, als noch feindliche Verhältnisse Griechen und Aegypter entzweiten und die ersten von den letzten noch sehr unvollkommene Vorstellungen hatten. Herakles ist hier wieder der griechische Nationalheld; Busiris (der Name des Osiris mit dem Artikel nach Champollion) ist ein Collectivname für die Aegypter. Die griechische Erfindung sieht man in allen Umständen; so kommt ein Herold als Opferschlächter vor, welches ganz Homerische Sitte ist, ägyptische sicher nicht. Herr Creuzer erklärt Busiris mit Diodor als Osiris-Grab, und dadurch soll, was nicht recht einleuchten will, eine typhonische Macht bezeichnet werden, die Som-Herakles als Sonnengott überwindet. Wenn in allen diesen Punkten Ref. seine Meinung von der des Verf. sondern mußte,

so wird er sich dagegen in den nächst folgenden gern an die Einsichten des erfahrenen Mythologen anschließen, in welchen Thoyt als Quell der Priesterweisheit, besonders der kalendarischen Wissenschaft, und darum zugleich als Sirius, weil dieser Stern vor allen als Verkünder der Nilfluth beobachtet wurde, aber immer zugleich in höherm Sinne als Intelligenz der Naturgottheit dargestellt wird. Für vollkommen wahr muß er die Behauptung halten, daß in dem Aegyptischen Religionssystem von Idealismus und Materialismus nicht geredet werden könne, sondern daß man es eher ein unentwickeltes Identitätssystem nennen möge. In der gesammten Götterlehre der Aegypter erkennt der Verf. ein System von Stufen und Unterordnungen, zu welchen auch die Menschen gehören, das Schicksal der Seele wird in ursprünglichen Abfall und Zurückführung gesetzt und nach diesen Ideen mancher Gebrauch der Todtenbestattung erklärt. Aber wenn man sich an diese Auseinandersetzungen hält, möchte es fast schwer werden, den Unterschied des Aegyptischen von Pythagorischen und Neu-Platonischen Philosophemen anzugeben, und wir verlieren ganz die Eigenthümlichkeit dieser doch himmelweit verschiedenen Ansichten. Wie die ganze Welt, Himmelssphäre, Zodiakus, Planeten, unter die Gottheiten getheilt ist, so ist es auch die gesammte Zeit, daher die alten Dynastieen der Götter am Anfang der ägyptischen Geschichte und die von Göttern abgeleiteten Cyklen. Memnon-Phamenophis wird im Ganzen als eine Sonnen-Incarnation gefaßt, welcher Ausdruck schwer zu verstehen, da nach dem Glauben der Orientalen das, was schon sichtbar zur Erscheinung gekommen ist, keiner Incarnation mehr bedarf; da es aber Ref. fast unmöglich ist, das Mannigfaltige, was Herr Creuzer von ihm aussagt, in Begriff oder Gefühl zu vereinigen, führt er lieber eine Hauptstelle an: „Welches sind nun die Elemente dieses Mythus, und worauf haben wir zu merken? Licht und Farbe, Ton und Gesang, Wasserströme und Zeitenfluß, Vogelschau und Gefieder, Freud- und Leidensfeier und Grabdenkmale an der Flüsse Ufer gebaut." Leichter ist es, dem Verf. bei der Erläuterung des Thierdienstes zu folgen, und mit Recht ist der Hauptgedanke hervorgehoben, daß die Thiere zwar auch wegen specieller Nützlichkeit, aber doch besonders als der stärkste Ausdruck der Weisheit, Sicherheit und Ruhe der Natur, wegen ihres regelmäßigen, sichern und stetigen Thuns verehrt wurden, was denn auch Anlaß war, ihnen astronomische Bedeutung zu geben. Darauf folgen einige Bemerkungen über heilige Pflanzen, Tau, Sistrum u. s. w. Zuletzt eine Uebersicht des Aegyptischen Göttersystems nach den verschiedenen Ordnungen. Nach

Damascius, der ältre Zeugen, unter andern den Hellanikos (aber doch nicht etwa gar den Logographen?) anführt, gingen drei Kamephis, wodurch wohl drei Generationen bezeichnet werden, hintereinander aus dem ununterscheidbaren Dunkel hervor. Wir sehen nicht recht, wie dies Herr Creuzer mit dem angeblichen Emanationssystem vereinigt, da es gerade das Gegentheil ist. Die erste Götterordnung, Kneph, Phthas, Mendes und die sogenannten Kabiren scheinen die ersten Principe der Weltbildung, das erste Hervorleuchten göttlicher Kraft auszudrücken, die zweite Generation die Herrscher der gewordenen Welt, die dritte die besonderen Aeußerungen der göttlichen Kraft und Milde. Zweites Capitel. Von den Religionen Indiens. Der Verf. verbreitet sich ausführlich über die Quellen, von denen freilich manche uns kaum mehr als durch das Gerücht bekannt sind; bei Menu's Gesetzbuch wird angegeben, daß Bunsen die auffallendsten Parallelen zwischen Alt-Attischem und Indischem Erbrecht nachgewiesen, obgleich eine Recension von Platner (Heidelb. Jahrb. 1814 Nr. 74) vieles davon umgestoßen hat. Meistens folgt Herr Creuzer hier Majers Werken; die Natur des Stoffs bringt es natürlich mit sich, daß viele Hauptverhältnisse noch dunkel bleiben. So haben anerkannter Maßen die herrschenden Secten, die Shivaiten und Vishnuiten, die religiösen Mythen nach ihren Ansichten sehr modificirt und besonders den Brahma sehr herabgewürdigt, was der Verf. S. 627 zu wenig zu beachten scheint. Drittes Capitel. Von der Medisch-Persischen Religion. Auch hier sieht der Verf., wie in Aegypten, ein Amalgama eines einfachen Elementardienstes, welcher bei den alten Persern einheimisch gewesen, mit höheren metaphysischen Erkenntnissen, welche ein anderer Stamm aus Medien oder Baktrien herübergebracht und auf jenen Stamm darauf gepflanzt habe. Es kommt im Ganzen damit auf eins heraus, wenn man annimmt, daß bei den Baktrern, Medern, Persern, Völkern eines Stammes, seit alter Zeit eine und dieselbe Religion herrschte, welche sich bei den bergbewohnenden Stämmen roher gestaltete, während sie in den frühcultivirten Theilen der Nation unter einer ausgebreiteten Priesterschaft sich künstlicher entwickelte. Aber die Grundansicht des Dualismus, das Halbiren der Natur in eine dunkle und helle, böse und gute Hälfte, und die Aufforderung zur Ausrottung der ersten müssen auch die Perser wohl von jeher gehabt haben. Herr Creuzer findet auch hier seine doppelte Menschheit, z. B. S. 692. „Farsistan, das Land der Parsi, der Lichtkinder ist es, wo jene naive Kinderreligion der Hirten zu Hause ist, die aber bald von einer höhern, gebildetern

Menschheit, die aus den Medischen und Caucasischen Höhen herabstieg, veredelt und zu einem geistigern System erhoben wurde." Es ist aber durchaus kein realer Unterschied jener naiven Hirtenreligion und dieses geistigern Systems nachgewiesen; denn wenn etwa die Einigung des dualistischen Gegensatzes in Zeruane Akerene, der ewigen Zeit, blos jenen geistigen Leuten bekannt gewesen sein soll, so ist dies ja gerade die Blöße dieser Religion, daß sie die beiden Principe nicht anders zu einigen vermag, als in einen hohlen und so wesenlosen Begriff, als diese ewige Zeit und der Aeon der Gnostiker. Die Nachrichten, welche darauf der Verf. über die Ordnungen der Geister, die Weltschöpfung, die Lebensansicht und Thätigkeit, welche jene Religion hervorbringt und befördert, aus der Zendavesta vorträgt, sind gewiß einleuchtend und belehrend; darauf werden die Wunderthiere von Persepolis und andere symbolische Wesen der Persischen Fabel kurz behandelt; ausführlicher spricht der Verf. von Mitra-Mithras. Ref. bemerkt nur hier, daß Herodot von keiner Mitra redet, denn in den Worten B. I. c. 131. *καλέουσι δὲ Ἀσσύριοι τὴν Ἀφροδίτην Μύλιττα — Πέρσαι δὲ Μίτραν·* erlaubt Herodots Redeweise nur *Μίτραν* als Nominativform zu nehmen, was denn sehr gut damit stimmt, daß dieselbe Gottheit in der Zendavesta Methren heißt. Ein schlimmeres Versehen ist es freilich, wenn Herr Creuzer S. 736 *Ἀρτέαται* aus Stephanus von Byzanz als Namen der Perser anführt, denn dies beruht nur auf einer falschen Lesart bei Herodot 1, 125. *ἐκ τοῦ πάντες ἀρτέαται.* Die Gottheit Mitra-Mithras erkennt der Verf. für dem Persismus fremd und vom Euphrat eingewandert, wie auch das Orgiastische in ihrem Cult am persischen Hofe gewiß der einheimischen strengern Sitte widersprach: indessen scheint er sie, besonders gegen Ende, wieder als integrirenden Theil des Magiersystems anzusehen, in welchem sie sich doch mit der Stelle eines Izeds begnügen muß und als Venus Urania den Planeten Venus occupirt. Dagegen hält der Verf. noch immer mit Hartnäckigkeit den Satz fest, daß Mithras von Anfang an die Sonne, die Quelle des Lichts (und doch wieder nach andern Stellen die Indifferenz zwischen Licht und Finsterniß) gewesen sei, und führt eben den Inhalt der Zendbücher und andere Monumente, woraus Andre ihn widerlegt glauben, als Beweis an. Aber welche Schlüsse mitunter! S. 744. „Mithras ist Streiter für die Sonne, also für das Licht im Kampfe mit der Finsterniß, mithin in soweit zwischen Licht und Finsterniß, folglich Mittler." Insoweit wäre jeder Krieg Vermittelung, folglich Frieden. Die Identität des Argivischen Perseus

mit Mithras stellt Hr. Creuzer S. **769** selbst bloß als Vermuthung auf, und es wäre daher wohl vorlaut dagegen zu argumentiren.

II. Band 4tes Capitel. Von den Religionen des vordern Asiens. Als Hauptcharakter der Vorderasiatischen Religion, welche vom Tigris bis zum Phönicischen Meere, in Arabien und in fast ganz Kleinasien herrscht, wird gleich von Anfang die Zweiheit einer männlichen und weiblichen Naturgottheit hervorgehoben, welche in Persischer Religion gar nicht, in der Aegyptischen nur untergeordnet erscheint. Darauf werden die einzelnen Arten und Zweige dieser Religion dargestellt. Die Phönicische Kosmogonie des Sanchuniathon wird mit Aegyptischen verglichen, im Dienst der Mylitta in Babylon und Anaitis bei den Armeniern, der großen Göttin in Comana, Astarte in Syrien, und männlich gedacht des **Deus Lunus** in Zela und Aphroditos zu Kypros, dieselben Grundbegriffe nachgewiesen. Alle diese Culte stehen auf derselben Stufe wie der Shivaismus Indiens; es herrscht in ihnen ein wilder oft blutiger Orgiasmus, eine sich selbst zerstörende Wuth, eine düstere Anschauung der Natur, in der eine in Zeiträumen bald zeugende, bald vernichtende Gottheit waltet (daher auch im Cultus die nahe Verbindung von Lust und Tod), zugleich findet man sie fast überall mit einer gewissenlosen und habsüchtigen Priesterherrschaft auf der einen Seite und einer versunkenen Dumpfheit und kraftlosen Erschlaffung des Volks auf der andern verbunden. Man muß fragen, ob diese abscheuliche Baalsreligion bei den Semitischen Völkern von jeher geherrscht habe; und nach einzelnen Spuren (Melchisedek, Dienst auf Karmel) aus dem Alten Testament selbst scheint auch dieser Shivaistische Naturdienst eine reinere und höhere Religion (wenn man will einen Brahmaismus) verdrängt zu haben. Wegen der innern Verwandtschaft läßt der Verf. den Phrygischen Dienst der Kybele und des Attis folgen, in welchem das männliche Princip stets als schwach und ersterbend gedacht wird, wobei noch die Sagen der Mariandyner und Bithyner von dem im Wasser versunkenen Gotte (Bormos, Hylas) erwähnt werden konnten, die die Ideenreihe des Verf. ungemein bestätigen. Darauf kehrt der Verf. zu den Syrischen Gottheiten zurück und hebt besonders die Athara, Derketo, Atergatis, **dea Syria** zu Bambyke am Euphrat hervor mit ihren Symbolen Fisch und Taube, die beide wegen ihrer Prolificität gewählt sind. Zu den Fischgöttern gehört auch der Babylonische Prophet Oannes, und hier geht, wie öfter, geheime Weisheit aus den Abgründen des Meeres hervor, der Dagon von Askalon u. s. w. Die altassyrische Königin Semiramis heißt selbst die Taube, und ihre

Züge stellen wohl nur die Verbreitung dieses wilden Naturdienstes vor. Darauf ein Paragraph über die einzelnen Baals; ausführlicher von Thammuz-Adonis, da der Verf., und wohl mit Recht, die Identität beider festhält. Auch sind die Grundgedanken dieses Cultes aus den daranhängenden Mythen gewiß sehr trefflich nachgewiesen; nur daran muß man noch immer zweifeln, daß die Theilung des Adonis zwischen Persephone und Aphrodite als obere und untere Hemisphäre wirklich altphönicischer Mythus sein sollte, da die Sonderung dieser beiden weiblichen Wesen in diesem Ideenkreise schwerlich vorkommt; so daß man hier wohl griechische Zuthat erkennen muß. Indessen folgt Ref. auch hier dem Verf. auf seinen Bahnen mit aufmerksamem Antheil; bis ihm beim 15. § „Apollon, Artemis, Ilithyia, Hekate u. s. w. in ihrer Abkunft aus dem Orient" der Faden abreißt. Ref. leugnet es gleich vom Anfang, daß Ephesos in alten Handelsverhältnissen mit dem Orient gestanden habe und Ausgangspunkt der Caravanen nach dem hohen Asien gewesen sei, da es in frühern Zeiten nie als ein bedeutendes Emporium vorkommt. Im Ephesischen Gottesdienste sollen sich S. 115 Medisch-Persische, Aegyptische, Libysche, Scythische und Cretensische Elemente vereinigen. Welche wunderbare Zusammensetzung! Nachweisbar ist nur, daß der Ephesische Tempel von den Amazonen gegründet sein soll, welche nach der ältesten Sage aus der Gegend von Komana vom Thermodon kamen (ein syrisches Heer bei Pindar) und Dienerinnen der großen Naturmutter sind, welche sie mit einem orgiastischen Dienst verehrten. Aber was geht nun die Ephesische Göttin die Schwester des Apollon zu Delphi und Delos im Dorisch-Cretensischen Dienst an? Um diese zu identificiren, nennt der Verf. die Amazonen Hyperboreerinnen, weil die letztern das Delische Heiligthum nach alter Sage gründeten. Allein kein Hellene verwechselte weder im Local noch in der Idee die Amazonen mit den frommen und heitern Apolloverehrern, welche die Mythe Hyperboreer nannte und damit die Heimat der Dorer und der Apollinischen Religion zugleich bezeichnete, jene die Feindinnen der Hellenischen Heroen, diese mit ihnen allen befreundet. Und alle Gründe, die für die nahe Verwandtschaft beider angeführt werden, sind nichtig. So sagt Hr. Creuzer S. 121 Kallimachos lasse von Upis (einer Hyperboreerin) und Hippo den ersten Tempeldienst zu Ephesos verrichten. Allein Kallimachos S. 239 nennt nur die Amazone Hippo als Dienerin. Zwar nennt Alexander Aetolus bei Servius Aen. 11, 532 die Ephesische Artemis Opis, aber dieser Schriftsteller hat hierin keine große Auctorität. Es erregt daher nur Verwirrung, wenn öfter, z. B.

S. 151 von der Asiatischen Upis geredet wird, da doch dieser Name von den Hyperboreern abgeleitet wird, die kein Aelterer nach Asien setzt. Dann ist aber auch die Herleitung der Delischen Götter, namentlich der Eileithyia von der Asiatischen Mylitta und Alilat ohne sichere Begründung. Man muß es bei diesem Abschnitte recht bedauern, daß bei so viel schönen Andeutungen des Wahren und Rechten doch auch wieder dem Orient zu Liebe das Allerverschiedenste durcheinandergeworfen und der ganz entgegengesetzte Geist des Hellenischen Apollo und des phönicischen Baal so mißkannt worden ist. Daß Apollo's Beiname *Λύκιος* und sein hieroglyphisches Symbol, der Wolf, einen Lichtgott andeute, hat der Verf. evident erwiesen, aber es ist von da noch ein Schritt bis zum Sonnengott, den man nicht vorschnell machen darf. Es ist immer dann der große Zweifel noch nicht gelöset: War Apollon die Sonne, wie konnte sich ein so in die Augen fallender Begriff so ganz verlieren, daß die voralexandrinischen Dichter und Schriftsteller den Apollon als Sonnengott ganz vergessen zu haben scheinen. — Ein besonderer Abschnitt über Abaris enthält die richtige Idee, daß die Erzählungen von diesem Wundermanne auf Ideen des Apollinischen Cultus beruhn; aber wie kann die einzige Angabe eines spätern Schriftstellers „er habe seine Orakel geschrieben" das Resultat begründen, er sei eine Personification der Schrift; und durch welche künstlichen und gesuchten Gedankenverbindungen soll dies S. 145 anschaulich gemacht werden. Zu ausführlichen Bemerkungen über die folgenden Abschnitte „die Kretensischen Latoiden, die Amazonen, Artemis" ist hier der Raum nicht; über die Ephesische Göttin ist wohl ziemlich Alles zusammen gebracht; ihr Dienst wird beständig mit dem Feuer- und Lichtdienste der Perser verglichen, doch ohne daß nachgewiesen wäre, daß die Perser eine ähnliche weibliche Naturgöttin irgendwo als einheimisch verehrt hätten. Denn die Anaitis soll doch nicht etwa ursprünglich persisch sein? Ref. kann keine wesentliche Aehnlichkeit des Magiersystems mit dem Ephesischen Dienste finden, und wenn Heraklit, wie der Verf. will, aus dem letztern geschöpft hat, so hätte er eo ipso nach des Ref. Ansicht nicht zoroastrisch philosophirt. Doch von dem letztern wird der Verf. den versprochenen Beweis nicht vorenthalten, und es wäre auch hier unbescheiden durch Gegenbemerkungen vorzugreifen. — Nicht anders als Apollo soll auch Herakles ursprünglich bei den Aegyptern als Som, dann bei den Phöniciern als Melkartes verehrt und von da zu den Griechen herübergebracht worden sein; die Ueberbringer wären dann die Phönicier des Kadmus zu Theben. Ref. macht nur auf den einen Umstand auf-

merksam, daß Herkules zu Theben nicht in der geringsten Verbindung mit den Kadmeern steht, weder durch Genealogie noch durch Mythen, und einen ganz für sich beschlossenen Fabelkreis bildet. Der Verf. nimmt Herakles durchaus als Sonnengott und wird dadurch zu den wunderlichsten Deutungen geführt, wie z. B. die lydischen Kerkopen, welche der Heros bezwingt, die verschiedenen Stände des Wintersolstitiums bezeichnen sollen; daher denn auch die schwarze Kehrseite desselben (Melampygos). Indessen sind es doch besonders nur die lydischen Dichtungen von einem Gotte, den die Hellenen Herakles nannten, welche diese Deutung leicht zulassen; auf den Dorischen und Achäischen Heros ist sie wenig anwendbar, und darum übergeht gerade diesen Hr. Creuzer sehr kurz. Mit Apollon und Herakles hat nun der Verf. zwar schon mitten in das Hellenische Alterthum geführt, doch kehrt er nun zu dem Semitischen Stamm zurück und knüpft an die Phönicier die Carthager, in deren Religion er billigerweise Münter's Untersuchungen folgt, die der gelehrte Bischof durch handschriftliche Mittheilungen erweitert hat. Die griechische Mythologie leitet der Verf. durch einige Betrachtungen über die älteren Colonieen aus dem Auslande ein, worin er indeß ohne Rücksicht auf Stamm- und Städtesagen bloß den Meinungen Herodots und anderer Historiker folgt. — Sechstes Capitel. Von der ältesten Religion der Griechen oder vom Pelasgischen Dienst auf Lemnos und Samothrake. Pelasgisch heißt dem Verf. der Kabirendienst nur deswegen, weil ihn die Pelasger aufgenommen, wie alle andre; eigentlich ist er ihm ägyptisch, und er folgt hier auch jetzt noch den Namenerklärungen von Zoëga; obgleich als ein Nachtrag auch die Erklärungen Schelling's aus dem Hebräischen nachgeliefert werden, wie man überhaupt keine Schrift in der Symbolik öfter angeführt sieht, als diese wenigen Bogen, die noch dazu in der Haupttendenz dem Verf. widersprechen. Jasion, Trophonios, die Aloiden und Molioniden werden als historische Personificationen des Ackerbaues vorgestellt, was von den ersten beiden in gewissem Sinne sehr wahr ist; bei den Aloiden beruht es bloß auf einer Etymologie; die Molioniden endlich hält Ref. für Heroen, wie andre es sind, obgleich sie, wie die Amycläischen Tyndariden, mit den altpeloponnesischen Dioskuren und Kabiren zusammengedeutet und ihr Mythus dadurch variirt wurde, wozu ein Vers des Homer besonders Anlaß gegeben zu haben scheint. Asklepios wird als Aegyptisch-Phönicischer Gott betrachtet, ohne daß indeß die nachweisliche Colonisirung des Dienstes in Griechenland, von Tricca am Peneus nach Epidaurus und Kyrene und Kos, damit in Einklang gebracht wäre.

S. **397** sagt der Verf. von Epidaurus: „dort hatten die Leute drei Geschlechtsregister ihres Heilgottes." Nichts weniger, nur eins, denn das andre ist Messenisch, und ein drittes wird vom Verf. nicht angeführt. — Siebentes Capitel. Homerus und Hesiodus. In der Entwickelung der Hesiodischen Theogonie sucht der Verf. möglichst Hermann's und seine Meinungen auszusöhnen, dem er auch darin zu folgen scheint, daß die Titanen „eitle Bestrebungen der zeugungslustigen Natur seien ohne Maß und Ordnung." Der Ref. hält eine Ansicht für weit hesiodischer, welche der seel. Solger zu Berlin vortrug, nach der die Herrschaft der Titanen eine Zeit bezeichnet, in welcher strenge Naturnothwendigkeit in friedlicher Vereinigung und ruhigem Gleichgewicht aller einzelnen Mächte waltete, aber alle Freiheit und Willkühr, alle individuelle Persönlichkeit handelnder Wesen entfernt war. Im folgenden § sucht der Verf. die Frage zu lösen, wie nach einer alten priesterlichen Zeit in Griechenland voll tiefer und bedeutsamer Mythen Homer und Hesiod mit einem so derben Anthropomorphismus auftreten konnten, und zwar dadurch, daß er auf das Erlöschen vieler alten Geschlechter und das Eintreten der Democratie aufmerksam macht. Allein zu Homer's Zeit gab es nachweislich noch keine Democratie, und von den altheroischen Geschlechtern war kaum eins und das andre erloschen. Es gab noch Aeakiden in Epirus und in zwei Familien zu Athen, Pelopiden zu Elis, Helike und auf Lesbos, Neliden als Archonten in Athen und als Könige in Jonien, Aeneaden am Ida, Nachkommen von Glaukos bei den Joniern, Athamantiden in Thessalien und zu Teos, Herakliden außer dem Peloponnes auch in Rhodus, Kypseliden in Arcadien u. a. m. Darin kann man also den Grund dieser Umwälzung nicht suchen, die am Ende keine war, wenn man erwägt, daß der Geist der Homerischen Poesie überhaupt der heroisch-hellenische ist, welcher die Erscheinung des Lebens und die selbstständige Kraft als das Höchste, Letzte setzt, jener urgriechischen fern, nach welcher der Mensch sich selbst nur als Theil der Natur betrachtet. Ref. kann es daher auch nicht in sich aufnehmen, wenn Hr. Creuzer von einem wissentlichen Ignoriren älterer Theologie spricht, da die Homerische Ansicht den Grundideen der Demeterreligion so entgegensteht, daß beide sich wechselseitig nur aufheben können. Aber die Fülle des Stoffs, welchen der Verf. bearbeitet, ist so groß, daß Ref., um nicht das enge Maß dieser Anzeigen zu überschreiten, sich in der Inhaltsanzeige der folgenden Abschnitte noch kürzer fassen muß als bisher. Achtes Capitel. Uebersicht der griechischen Götter. Zuerst Zeus, Arcadischer, Dodonäischer, Cretensischer, in der Priesterlehre

wie im Volksglauben, als Rechtsquelle und Rechtskörper, *Πολιεύς*, *Ἑρκεῖος*, als himmlischer Vater, als Patriarch, *ξένιος*, *μειλίχιος*, *ὅρκιος*, der Zeus des Phidias und Hellenische König, der Olympische und Panhellenische, nach Euhemeros Systeme vergötterter Fürst. Im Ganzen sucht hier der gelehrte und geistreiche Mytholog die verschiedenen Begriffe des Zeus als Seiten eines Wesens, als Radien eines Centrums vorzustellen; aber Ref. zweifelt, ob dies vollkommen durchzuführen. Zeus ist der Hauptgott jedes Cultus. Der Naturgott Zeus, welcher bei den alten Phrygern auf dem Cretischen Ida geboren und getödtet war, der in Arcadien dem Bacchus ähnlich gebildet wurde, war wohl absolut von dem bewußten Weltherrscher der Achäer zu Olympia verschieden, obgleich sich auch hier ein Substrat von Naturreligion findet. Hera, unentschieden ob Herrin oder Erde, als große Naturgöttin, welche der Ehe Segen gibt, mit der Ephesischen Artemis und der Babylonischen Mylitta zusammengestellt. Indessen setzt ihr Dienst doch eine einfachere, ruhigere, kindlichere Anschauung der Natur voraus, als die letztere, daher er frei von allem Orgiasmus. Bei der argivischen Hera fanden wir die bedeutende Angabe des Hesych unbeachtet, daß ein Fest derselben *Λέχερνα*, Zweigbett, heißt. Poseidon, seine Ehe mit der Demeter Erinnys, seine Symbole, besonders der Delphin. Manches würde der Verf. vielleicht noch weiter ausgeführt haben, wenn er ihn als Jonischen Nationalgott behandelt hätte. Ares wird sehr kurz behandelt; merkwürdig, daß dieser Gott im Cultus fast gar nicht vorkommt. Aphrodite wird ganz aus Phönicien hergeleitet, was wir von der Kyprischen, Knidischen, Koischen, Korinthischen, Kytherischen zugeben, nicht aber von der Dodonäischen Dione und einigen andern Diensten. Hermes ist dem Verf. phönicischer Handelsgott, und doch erscheint er in der ältesten Gestalt als arcadischer Heerdengott; aber eine Geschichte dieses merkwürdigen Dienstes zu entwerfen hat der Verf. ganz versäumt; das Verschiedenste liegt hier durcheinander. Hestia ist das Centralfeuer des Himmels und der Erde, nach pythagoreischer Lehre; wenn nur überhaupt diese Idee von einem Mittelpunkt der Welt sich mit der Weltkunde der vorhomerischen und homerischen Griechen vertrüge. Es scheint vielleicht eine flache Ansicht, aber sie ist nichts desto weniger auf alte Ideen gegründet, wenn wir es als den Grundbegriff aufstellen: Hestia sei die Göttin der Ansässigkeit. Am ausführlichsten wird Pallas-Athena erörtert, wobei der Verf. von dem Dienst der Libyschen Nomaden am Tritonischen See ausgeht, in welchem die Griechen ihre Athena zu finden glaubten, dann Ritters Meinungen über

die Athena-Budeia als Buddhakult aufnimmt, darauf die Aehnlichkeit, welche die Jonier zu Sais zwischen der Localgöttin Neith und ihrer Nationalgottheit fanden, als ursprüngliche Einheit setzt, endlich dadurch, daß man nahe bei dem Tempel der Ἀθηνᾶ Σαΐτις in Argolis (der wer weiß wann gebaut wurde), Mysterien der Demeter feierte, in denen der Phallus vorkam, Pallas und Phallus in Zusammenhang bringt und eine sog. höhere Phalluslehre darin findet. In allen diesem kann Ref. dem Verf. kaum einen Schritt folgen, indem er mit einem wirklich schmerzlichen Gefühl überall Gegensätze und reale Verschiedenheit verwischt und überstrichen zu sehen glaubt. Doch leugnet Ref. nicht im geringsten, daß der vielgelehrte Verf. im Folgenden sehr eindringende und geistreiche Blicke in das Wesen des Minervencultus gethan, und besonders enthält der Abschnitt über die Itonische Minerva viel Wichtiges. (Nur über die Lage des Thessalischen Iton finden sich S. 712 sehr verworrene Vorstellungen, an denen indeß ein Irrthum Strabons Schuld ist.) Bei der Lesung des neunten Capitels „Alt-Italische Religionen" hat Ref. nur die strenge Consequenz und den festen Zusammenhang vermißt, den das Etruskische Priestergebäude haben mußte und, wie wir z. B. aus der Durchführung einzelner Begriffe wissen, wirklich gehabt hat: welcher Mangel wohl darin seinen Grund hat, daß der Verf., das Eigenthümliche und Characteristische minder betrachtend, nur besonders da, wo er auffallende Aehnlichkeit mit Orientalischen Symbolen findet, mit Freude verweilt. Es fehlt also noch an einer wissenschaftlichen Darstellung jenes Systems, wozu Niebuhr wichtige Andeutungen gegeben hat. Am ausführlichsten verweilt der Verf. bei Janus, weil es in der That schwer ist, die räthselvollen Andeutungen über die Natur dieses Gottes zu einem Ganzen zu vereinigen. Zum Schluß wiederholt Ref. das aufrichtige Bekenntniß, wie er mit vielen Zeitgenossen diesem Hauptwerke der mythologischen Wissenschaft die mannigfaltigste und reichste Belehrung, Anregung und Anleitung danke; Vieles daraus ist schon so Gemeingut der Zeit geworden, daß es sich ein Jeder aneignet: aber er hat in dieser Anzeige oft die entgegengesetzte Meinung mit einiger Schärfe entgegengestellt, um die Freiheit der Forschung zu wahren, die nach dem Stande dieser Wissenschaft auch nicht dem angehenden Mythologen entzogen werden darf*).

---

*) Vgl. im Allgemeinen Prolegomena S. 331—336.

Symbolik und Mythologie der alten Völker besonders der Griechen, von Dr. Friedrich Creuzer, Professor der alten Litteratur zu Heidelberg. Zweite völlig umgearbeitete Ausgabe. Dritter und vierter Theil. Leipzig und Darmstadt. 1821. S. VI. 569. S. XXVI. 747. in Octav.

Bei dem gegenwärtigen Zustande der Mythologie in Deutschland, wo die entgegengesetztesten Grundansichten zur Behandlung der Wissenschaften hinzugebracht und bei derselben durchgeführt werden, wo daher des allgemein Angenommenen und völlig Unbestrittnen sehr wenig ist, und Mancher wohl umsonst nach einem festen Puncte umschaut, von dem aus er einen sichern Weg durch diese Labyrinthe finden könne: wird es Einigen vielleicht nicht unlieb sein, wenn Ref. statt einer gewöhnlichen Anzeige dieser so sehr vermehrten Ausgabe lieber in ganz allgemeinen Umrissen Einiges angibt, was ihm in diesem Epoche machenden Werke erwiesen und als sichrer Gewinn zur Wissenschaft hinzugekommen zu sein scheint, und dagegen auch Einiges, was er nach seinen Grundsätzen für bloße, nicht begründete, Voraussetzung halten muß. Ref. weicht in mehrern der Hauptpuncte von dem Verf. so sehr ab, daß er fast keine Seite des Buches lesen kann ohne einen theilweisen Widerspruch; aber eben dieser Widerspruch im Allgemeinen muß ihn abhalten, zu thun, was jetzt so Viele thun, nämlich von seinen Ansichten aus das Buch durchweg beurtheilen und, was davon abweicht, dem Verf. als Fehler vorwerfen zu wollen: ein Verfahren, welches nur bei Solchen nicht unredlich ist, denen die Möglichkeit einer andern Ansicht der Sache gar nicht einfällt. Doch wird es nöthig sein, einige Hauptpuncte des Widerspruchs bestimmt darzulegen, ehe wir zu dem Hauptzweck dieser Anzeige fortgehen können. Herr GHR. Creuzer behauptet überall, die Mythologie enthalte eine priesterliche Lehre der Vorwelt, welche in symbolische, bildliche Sprache eingekleidet sei, weil sie von denen, welchen sie vorgetragen wurde, nicht anders gefaßt werden konnte; er geht daher immer darauf hinaus, aus dem Mythenstoffe eine ordentliche Dogmatik heraus zu lesen, in der von dem Wesen der Gottheit, dem Leben und Schicksal der menschlichen Seele u. s. w. zusammenhängende Rechenschaft gegeben wird, eine vielen heidnischen Völkern des Alterthums gemeinsam angehörende Theologie*). Ref. dagegen — mit dem Verf. darin einverstanden, daß die Mythen Bedeutung

*) Vgl. Prolegomena S. 332. u. flg.

haben und nicht bloß entstellte Erzählungen von Facten oder Spiele willkührlich schaffender Phantasie sind — glaubt doch, daß, wo wir die Entstehung eines Mythus mit Sicherheit verfolgen können, die dabei obwaltende Thätigkeit des Geistes eine ganz andre sei, als absichtliche Einkleidung einer Lehre in sinnbildliche Sprache; daß sich dem Gemüthe das Gedachte stets auch gleich als wirklich vorhanden und sich begebend darstelle, wodurch es denn eben erst Gegenstand einer Erzählung, eines μῦθος, werden kann.*) Es ist also nicht Lehre, nicht Mittheilung des Gedachten als solchen, was der Mythus beabsichtigt; sondern er geht schon aus einer Stimmung des Gemüthes hervor, in welcher alles innerliche Leben, in der Regel an äußerliche Begebenheiten sich anknüpfend, nothwendig durch wirklich geglaubte Personen und Handlungen dargestellt wird. Daß nun aber zweitens diese uralte Theologie, in Indien und Aegypten erzeugt, bei den Völkern des Orients wie bei den alten Griechen, und zwar im Ganzen auch in dieselben Bilder eingekleidet, zu finden sei, würde der Ref. auch dann nicht annehmen können, wenn er auch nicht gerade die alten Verbindungen Griechenlands mit dem Orient durch Niederlassungen geläugnet hätte und z. B. nachwiese, daß das Buch, aus welchem allein die Angabe von Kekrops Ankunft aus Aegypten stammt, ein dem Theopomp untergeschobenes Lügenproduct war. Er würde es deswegen nicht, weil die Beobachtung Griechischer Mythen in ihrem Entstehen ihn immer darauf geführt hat, daß er in ihnen einen echten Abdruck des geistigen und äußern Lebens der Bewohner einzelner Landschaften und Orte erkannte, so daß zwar oft auch ganz allgemeine Gedanken, die auch unter andern Himmelsstrichen gedacht werden konnten und worden sind, in ihnen enthalten sind, aber diese gleich von Anfang an in ganz localen Verhältnissen, unter ganz besondern natürlichen und geschichtlichen Umständen gefaßt und eben dadurch zu Mythen geworden sind. Wie aber jene Theologie Herrn Creuzer ein gemeinsames Gut der Nationen ist, so ist sie es auch der Zeiten; und in der Erkenntniß derselben symbolisch dargestellten Religionsidee berühren sich, nach seiner Darstellung, in der That das dreizehnte Jahrhundert vor und das dritte Jahrhundert nach Christus. Gesetzt aber, es wäre so und es gäbe eine solche Uebereinstimmung, was doch bei sonstiger Verschiedenheit der gesammten geistigen Bildung schwer zu begreifen ist: so würden auch dann die Abweichungen in den Ideen und Ansichten verschiedener Jahrhunderte mehr angege-

*) Vgl. Prolegomena S. 67.

ben und hervorgehoben sein müssen, als es jetzt der Fall ist; kurz es müßte die Darstellung geschichtlicher sein, als sie es nach dem Plane des Verf. geworden ist. Der Verf. setzt den Geist der alten Theologie fast in allen Zeiten lebend voraus, bei den alten Kolonieengründern, bei vorhomerischen Hymnensängern, bei den ältern Philosophen, in den Schulen der Alexandriner, bei den Neuplatonikern; während doch zum voraus anzunehmen ist, daß speculative Köpfe am meisten umgedeutet haben und daß das *σοφίζεσθαι* über Mythen, welches Platon im Phädros als ein Wagestück müßigen Verstandes beschreibt, kein geschichtliches Untersuchen war. Dazu will der Ref. bloß noch die in diesem Werke durchweg herrschende Ansicht, daß die Sternbilder Erfindung vorgeschichtlicher Zeit seien, so wie die, daß die Griechischen Vasengemälde besonders Mysterienscenen darstellen, als Puncte erwähnen, die ihm nicht im geringsten wahrscheinlich vorkommen und auf die doch in den einzelnen Untersuchungen des Werks viel gebaut wird.*)

Nach diesen Vorbemerkungen kann sich Ref. zu dem andern Zwecke dieser Anzeige wenden, wobei er sich durchaus an den Inhalt der beiden vorliegenden Bände hält, welche zusammen das dritte Buch des ganzen Werks bilden, dessen Hauptgegenstand die Bacchische und Demeterreligion sind. Es kam hier darauf an, den Geist dieser Götterdienste aus deren Symbolen und Mythen zu entwickeln: eine Aufgabe, bei der zwar eine methodische Combination jeden Schritt leiten, aber unmöglich das ganze Geschäft vollenden kann. Denn es ist wohl sehr leicht einzusehen, daß wir jene eigenthümlichen Gefühle, die halb aus dem Innern stammend halb durch die äußere Natur hervorgerufen werden, gar nicht verstehen können, wenn wir sie nicht in uns in einem gewissen Grade lebendig machen und einen Anklang davon im Innern finden, da nur das Aeußerliche ganz äußerlich erkannt werden kann; und daß uns nur in diesem Falle die Aeußerungen eines solchen Gefühls, eben jene Mythen und Symbole, vollkommen verständlich werden. Es ist hieraus klar, daß eine gewisse Begeisterung auch dem Mythologen kaum fehlen darf und dem Verf., daß er sich derselben hingegeben, mehr zum Lobe als zum Vorwurf gereichen muß: nur ist freilich gerade hierin dem Subjectiven sehr viel Spielraum gelassen. Ref. findet nun hier bei dem Verf. Vieles, was er sich völlig aneignen kann. So die Schilderung des Seelenzustandes der Bacchantin oder Mänade (Bd. III. S. 186), als deren blei-

*) Vgl. Prolegomena S. 191 — 205.

bender Character eine gewisse stille Melancholie angegeben wird, die dann entsteht, wenn der unbewachte Geist sich im Abgrunde religiöser Gedanken, Ahnungen und Gefühle verliert (wobei Ref. nur nie außer Acht zu lassen bittet, daß das religiöse Gefühl zugleich ein übergewaltiges Naturgefühl ist). Diese verschlossnen Regungen und Gefühle frei gegeben und entfesselt ergeben den Zustand festlicher Raserei, zu der die wildesten Bewegungen, der unstäte und träumende Blick, und überhaupt eine unbändige Wuth gehört, von der wir Nordländer eigentlich keinen Begriff haben und die doch das Griechische Alterthum in den Zeiten der strengsten und reinsten Sitte den Frauen besonders nicht zu gestatten für Frevel gegen die Gottheit achtete. Wer hierin immer nur eigentliche Trunkenheit oder unreine und üppige Begier sehen wollte, würde sich auf jeden Fall sehr an dem Geiste des Griechischen Alterthums vergehen. Nun ist es sehr merkwürdig, daß gerade mit diesem wilden und ecstatischen Cultus in gewissen Zeiten eine besondere Heiligkeit des Wandels und ein Leben nach speculativen Grundsätzen so verbunden war, daß Beides, sowohl jenes *μαίνεσθαι τῷ θεῷ* als dieses *καθαρεύειν*, mit einem Worte *βακχεύειν* genannt wurde. Daß nun der Verf., indem er diese speculativen Grundsätze zur Wurzel macht, aus denen jenes aufwallende Gefühl nur in niederer Form hervorgehe, Recht habe, ist Ref. keineswegs gesonnen zu behaupten, doch scheint ihm die Lehre selbst, die aus der Dionysosreligion sich hervorbildete, in ihren Hauptgrundsätzen auf eine eben so richtige, wie tiefe Weise dargestellt — nur daß man in jenen alten, zum Theil doch sicher voranaxagorischen Speculationen nicht den Gegensatz von Geist und Körper, Leben und Materie, wie wir ihn machen, voraussetzen darf, sondern viel eher eine Identificirung dieser Reiche den Principien ihres Lebens nach. Aber die Idee des Dionysos Lysios, der den Taumel des Baccheios aufhebt und zugleich die menschlichen Geister erlöset, die Ansicht desselben Gottes als des Schöpfers der bunten, täuschenden Welt (*αἰόλος*) u. dgl. mehr sind sicher vor den Zeiten der Neuplatoniker in Griechenland da gewesen, wenn sie auch nicht einem alten vorgeschichtlichen, aus dem Orient genommenen Religionssystem angehören sollten. So ist denn auch in der Auseinandersetzung des Demeterdienstes und der Eleusinien Vieles, was Ref. auch bei Ansichten, nach denen überall mehr von einem Leben in gewissen gewohnten Gefühlen und Ideen, als von einer festgestellten überlieferten Lehre die Rede sein kann, sich gern aneignen mag: wie z. B. die geistreichen Bemerkungen über die eigenthümliche und sich mehrmals wiederholende Erscheinung des Demeterdienstes,

das Lachen in der tiefsten Trauer, den lustigen, oft sehr ausgelaßnen Spaß neben der größten Betrübniß. Es kann gezeigt werden, daß diese Scherz- und Schimpfreden auch bei dem Dienste der Demeter, der mit dem Geschlechte des Archilochos von Paros nach Thasos verpflanzt wurde, vorkamen und zu Archilochos jambischen Schimpfgedichten die Veranlassung gegeben haben und somit aus jenem sonderbaren Cultusgebrauch eine der wichtigsten Erscheinungen der Griechischen Literatur hervorgegangen ist*).

Antisymbolik von Johann Heinrich Voß. Stuttgart. 1824. S. 408. 8.

Dieses Buch ist zusammengesetzt aus der in der Jenaischen ALZ. 1821 Mai erschienenen, jetzt vervollständigten Beurtheilung der Creuzerschen Symbolik, dann aus einer Abhandlung, die auch schon zum Theil in der Jenaischen Literaturzeitung 1819 December erschienen ist, über Gottheit und Fortdauer der Seele nach Altgriechischer Vorstellung, drittens aus einer Recension der Schornischen Fortsetzung von Tischbeins Homer, auch aus der Jenaer Literaturzeitung 1823 März (zu der man jetzt die Erwiderung im Kunstblatte 1825 Januar zu vergleichen hat), endlich aus einem neu hinzugefügten Schlußworte, nebst einigen Proben eines angekündigten Werkes, Mythologische Forschungen betitelt. Alle diese Aufsätze vereinigt künden der Symbolik offnen Krieg an, womit es, wie Niemand läugnen wird, dem Verf., der so lange Jahre an Deutschlands ganzer Bildung lebendigen und thätigen Antheil genommen, ein heiliger Ernst ist, der von dem Widerspruchskitzel und der Schimpflust derer, die keine Wahrheit ihres Lebens zu verfechten haben, himmelweit verschieden ist: so daß, ob Voß aus redlicher Absicht, aus wahrem Eifer, aus innerer Nothwendigkeit, möchte Ref. sagen, die Symbolik bestreitet, gar nicht in Zweifel gezogen werden kann, sondern nur etwa das, ob er sie auch vom richtigen Standpunkte aus ansieht und beurtheilt. Doch darüber kann natürlich hier nicht verhandelt werden, auch wenn der Ref. mehr Beruf dazu in sich fühlte als er fühlt**); nur von den positiven Sätzen, welche das Buch darlegt, kann hier Einiges mitge-

*) Vgl. Gr. Literaturgesch. Th. 1. S. 235 u. flg.

**) Vgl. Prolegomena S. 321—326.

theilt werden. Ref. will, da er gerade mehrere andere Bücher über Bacchische Religion anzeigt, hier besonders hervorheben, was den Dienst dieser Gottheit anlangt. Es sind dies die folgenden Hauptsätze: Dionysos, der Semele Sohn, der einzige, welchen die Griechen ursprünglich kennen, lebte nicht lange vor dem Trojanischen Kriege, denn sein Urenkel Maron war des Odysseus Gastfreund. S. 36. Dieser muß unterschieden werden von dem aus Phrygien eingewanderten, dem Dienste der Bergmutter Kybele angehörenden, Bacchos, der den Griechen erst gegen Ol. 30. bekannt geworden. S. 56 ff. Dieser Bacchos-Sabos, gleicher Natur mit Zeus-Sabos, wurde als eins angesehn mit der Kybelischen Rhea anbauendem Sohne, dem stierförmigen Sabazios. S. 66. Der Thebische Dionysos dagegen erfand in Thrake's Nysa den Weinbau, bevor Lydien und Aegypten Wein kannten. S. 64. Die Südthracier bis zum nachmaligen Macedonien und Thessalien waren die frühesten Anbauer ihrer fruchtbaren Flußebnen und Anhöhen, auch des Nyseischen Weins Erfinder. S. 183. Nach Ol. 30. erhob sich aber in Griechenland der Orphikerbund, der den Namen vom gefabelten Stifter Orpheus trug und durch den auch der befruchtende Osiris mit Bacchos verschmolz und eine grauenvolle asiatisch-ägyptische Mischreligion in den einfachen Glauben der Griechen eingetragen wurde. S. 67 und sonst. — Es wird vielleicht nicht unpassend sein, diese Sätze, die in den mythologischen Forschungen ohne Zweifel noch weiter ausgeführt und begründet werden, mit den Hauptstellen der beiden ältesten Dichter zu vergleichen, welche hier allein zugezogen werden können, wenn der Verf. Recht hat, in allen Spätern, den Lyrikern, Tragikern, Logographen, schon Orphische Verfälschung vorauszusetzen. In der Hauptstelle nun, die bei Homer über Dionysos vorkommt, Il. VI, 130, sagt Diomedes: er möge nicht mit den himmlischen Göttern kämpfen, denn auch Lykoorgos, dem Sohne des Dryas, sei dieser Kampf nicht wohl bekommen; er habe die Ammen des rasenden Dionysos auf dem lieblichen Nyseion verfolgt, so daß sie alle die Opfergeräthe zu Boden fallen gelassen, von dem schrecklichen Lykurgos mit der Stierart gejagt, Dionysos aber furchtsam in die Welle des Meeres hinabgetaucht sei, wo Thetis den Zagenden und Zitternden aufgenommen habe Lykurg aber sei dadurch den Göttern verhaßt und von Kronos Sohn geblendet worden. Wie eine andere Stelle, Od. XXIV, 73, zeigt, nimmt Dionysos bei der Flucht eine goldne doppelgehenkelte Kanne mit, die ihm Hephästos verfertigt, und läßt sie der Thetis zum Geschenk. Diese Stellen besagen nun nach des Ref.

Meinung ganz allein und für sich schon aufs deutlichste, daß Homer von einem Heros Dionysos nicht das Geringste weiß, sondern daß er ihm nichts als ein Gott ist; Lykurg mit ihm kämpfend kämpft mit einem unsterblichen Gotte. Auch schon deswegen müßte dies angenommen werden, wenn es auch der Dichter nicht geradezu sagte, weil die mystischen, dämonischen Heroen, so alt sie auch in der Griechischen Mythologie sein mögen, doch dem Homer fremd sind; er kennt nur Götter und Heroen, von denen diese, in den Gränzen der Menschlichkeit eingeschränkt, nur durch die Götter sie bisweilen überschreiten. Ein Heros, um sich zu retten, ins Meer springend und von der Thetis aufgenommen, ist gewiß ein unhomerischer Gedanke. Also denkt sich der älteste Dichter den Dionysos schon als Gott, als Gott von Nysa, wie wahrscheinlich schon der Name besagt, ganz gegen die Vorstellung des Verf., der hier offenbar die spätere Meinung, Dionysos sei ein apotheosirter Heros, dem ältesten Dichter unterlegt. Jene Späteren konnten es nämlich nicht begreifen, wie ein eigentlicher Gott von einer sterblichen Königstochter konnte geboren werden; aber es fragt sich sehr, ob denn Semele dies schon in der ältesten Vorstellung gewesen sei. Wo ist nun aber das Local des Homerischen Kampfes? Der Verf. sagt, in Südthracien, d. h. immer noch nördlich von Thessalien; wahrscheinlich deswegen, weil Lykurgos in der herrschenden Sage ein Thraker heißt und Nysa, z. B. von Stephanus von Byzanz, auch nach Thrake gesetzt wird. Allein die ganze Geographie Thraciens weiset keinen wirklich Nysa genannten Ort nach, und es kann diese mythologische Notiz, so wie die andre, daß Lykurgos ein Thraker gewesen sei, eben so gut das in der Mythologie ohne Zweifel häufig vorkommende Thrake am Helikon und Parnaß meinen (vgl. Encyclopädie von Ersch Bd. XI. S. 263). Ja, wenn man die Homerischen Gedichte besonders aus sich erklärt, muß man dies hier annehmen, da der Katalogos Il. II, 508. das hochheilige Nisa in Böotien kennt, welches offenbar (wie auch aus den Venetian. Scholien hervorgeht) mit Nysa eins und dasselbe ist, obgleich die alten Kritiker aus Unkunde Manches daran versuchten; auch noch dem Dikäarch (*Ἀναγραφή*) war der Ort bekannt. Homer stimmt also mit einem auf eine umfassende Induction gestützten Räsonnement überein, daß das Thracien am Helikon und Parnaß die Wiege des Dionysosdienstes ist. Ja gerade in diesen Gegenden war der Homerische Mythus von der Flucht des Gottes mit einigen Veränderungen locale Sage und hat also hier aller Wahrscheinlichkeit nach seine Wurzel; an dem in Böotien, besonders zu Orchomenos

gefeierten Feste der *Ἀγριώνια*, des Jagens, wurde Dionysos als Flüchtling gesucht, und der Priester des Dionysos verfolgte eine Jungfrau (welche wahrscheinlich jene Ammen darstellte) mit blutiger Waffe (Plutarch **Quaest. Gr. 38. Sympos. Qu. VIII. Prooem.** Antonius **24**). Es ist unmöglich, daß diese Gebräuche ohne Zusammenhang mit der Homerischen Sage ständen; aber eben so undenkbar, daß sie etwa bloß um der Homerischen Stelle willen angeordnet worden wären; folglich hat Homer hier ein Gerücht aus dem Vaterlande des Dionysosdienstes, welches die Aeoler aus Böotien, dieselben, welche den Lesbischen Dionysosdienst stifteten, herübergebracht haben, seiner Poesie eingewebt. In welches Meer, diesem Gerüchte zufolge, der Gott von Nysa sprang, ist nicht recht klar; ich glaube in den Euböischen Meerbusen, wo gewiß auch Thetis wohnend gedacht wurde, so gut wie im Pagasetischen, Phthia benachbarten Meerbusen (vgl. Herod. **VII, 191**); zeitig wurde auch Nysa nach Euböa hinübergesetzt und ein dem Gotte geweihter Platz daselbst eben so genannt, wie in Sophokles Antigone. Uebrigens kann und soll nicht geläugnet werden, daß auch in dem seit Homer gewöhnlich so genannten Thrake der Dienst des Dionysos einheimisch war, besonders in Pierien an Thessaliens Gränzen und der umliegenden Gegend, dem uralten Vaterlande jener in Begeisterung männerstarken Frauen, der Klodonen und Mimallonen. Wir können aber die Homerische Stelle — ohne Zweifel den **locus classicus** für Dionysosdienst und noch lange nicht erschöpft — noch nicht verlassen, ohne von dem *μαινόμενος* ein Wort zu sagen. Ist es gewiß, daß Dionysos hier als Gott gedacht wird, so kann das Epithet des Rasenden ihm nur durch seinen Dienst geworden sein, da ja in den alten Religionen die Weise des Verehrens sehr häufig zum Charakter der Gottheit wurde; folglich beweist Homer selbst, daß eine solche Festraserei von Anfang an zum Cultus gehörte. Wie soll man sich nun diese Raserei, dies *μαίνεσθαι*, denken, welches so frühzeitig zum Hellenischen Gottesdienste gehörte. Etwa als Wirkung genossenen Weins? Dagegen ist erstens zu sagen, daß es ja besonders die Frauen waren, welche die griechische Sitte in manchen Gegenden ganz vom Genusse des Weins ausschloß, während sie in andern ihn denselben nur mit großen Einschränkungen verstattete, welche der Gott in allen Städten, wohin seine seltsame Verehrung gelangte, rasend machte; zweitens, daß der älteste Dichter den Dionysos gar nicht als eigentlichen Weingott darstellt (nur eine Andeutung liegt in der angeführten Stelle der Od. **XXIV**) und z. B., so oft der Wein vorkommt, ihn nie Gabe des Dionysos nennt (was doch

Hesiod thut, Werke 614), obgleich das Brodt bei ihm öfter von der Demeter genannt wird; so daß man sieht, das *μαίνεσθαι* war das Ursprüngliche und der Wein gesellte sich nur, als dem Charakter des Cultus gemäß, dazu. Wir müssen uns also begnügen, in diesem *μαίνεσθαι* eine eigne Form von Gottesverehrung zu sehen, für die ja der Orient, und die Bibel selbst im Baalsdienst, Analogie genug nachweiset. Dieses *μαίνεσθαι* heißt nun auch *βακχεύειν*, wie z. B. Herodot IV, 79 beide Worte geradezu synonym braucht (*Σκύθαι δὲ τοῦ βακχεύειν πέρι Ἕλλησι ὀνειδίζουσι· οὐ γάρ φασι εἰκὸς εἶναι θεὸν ἐξευρίσκειν τοῦτον ὅστις μαίνεσθαι ἐνάγει ἀνθρώπους*). Die Theilnehmer eines solchen *θίασος* sind *Βάκχοι* und *Βάκχαι*, der Gott *Βάκχειος* (Homeridenhymnus auf Pan), *Βάκχιος*, auch selbst *Βάκχος*, welche Form uns doch nur besonders durch die Lateiner geläufig geworden ist. Daß *Βάκχειος* gerade diese Bedeutung hat, beweist Herodot a. O. und die localen Culte von Korinth (Paus. II, 2, 5) und Phlius (II, 7, 6), wo Dionysos *Βάκχειος* dem *Λύσιος*, der betäubende Gott dem lösenden, entgegengestellt und erzählt wird, jenen habe Androdamas (der Männerbezwinger), diesen auf Befehl der Pythia Phanes gebracht ὃς *τὰ ὄργια ἔφαινε*, nach wahrscheinlicher Auslegung. Gerade so hatte man auch in Naxos zwei Kopfbilder des Gottes, das des Dionysos Baccheus, aus Reben-, und das des Meilichios, des Besänftigers, aus Feigenholz geschnitzt, s. Athen. III. p. 78. Die Erwägung dieser Umstände lehrt, daß *βάκχειος* nichts anders ist als das Homerische *μαινόμενος* und Bacchos und Dionysos keineswegs, wie sonst wohl auch dem Ref. wahrscheinlich dünkte, zwei verschiedene Götter sind. Der Verf. meint, der Name Bacchos sei mit dem Cultus erst um Olymp. 30 aus Phrygien gekommen, eine Meinung, die, so viel Ref. bekannt, sich bloß auf die Schol. zur Il. VI, 130 gründet. Dort wird aus Eumelos Europia — die indeß nicht von dem sehr alten Dichter des Namens war, vgl. nur Pausan. IV, 4, 1 mit IX, 5, 4 — angeführt: Dionysos, der Sohn des Zeus und der Semele, sei von der Rhea zu Kybela gereinigt worden und habe von der Göttin die *τελετὰς* empfangen, mit denen er nun weit und breit umherzog; aber daraus erhellt doch in der That nichts, als daß man zur Zeit dieses Gedichts die Bacchischen und die Kybelischen Orgiasmen in Verbindung brachte und, den Phrygischen Sagen von dem hohen Alterthum ihrer Nation nachgebend, die erstern von den letztern ableitete; nicht aber, daß sie wirklich von jenen abstammten. Daß die Tragiker, wenn sie Dionysos Orgien aus Asien, d. h. Lydien oder Lydophrygien, herleiten, auf diese Vereinigung zielen, hält Ref. mit

dem Verf. für ausgemacht. So viel als Commentar zu der einen Stelle der Ilias, aus welchem doch wohl erhellt, daß man schon mit einer ganz besondern Ansicht dazu kommen muß, wenn man darin einen Heros, der sich durch Erfindung des Weins Verdienste erworben, finden will. Daß nun Dionysos in der Ilias nur noch einmal vorkommt, wo er der Thebäerin Semele Sohn, die Freude der Sterblichen, heißt, darf uns nicht wundern; an dem Kampfe um Troja konnte dieser mystische Gott so wenig Antheil nehmen wie die Demeter; und warum sollte er sonst so viel genannt werden? Da er aber wenig vorkommt, kann uns auch nicht viel von ihm berichtet werden; und es wäre daher ein sehr unbegründeter Schluß, wenn man darum annehmen wollte, das sei nun auch die Summa alles dessen, was man bis dahin über Dionysos gedacht und gefabelt habe. Mit der zuletzt angeführten Stelle ist offenbar die Hesiodische in gleichem Sinne zu verstehen, wo Semele, die Sterbliche, den unsterblichen Dionysos, den Freudenreichen, gebiert; und daß dies das einzige Beispiel der Art im Homerischen Olymp ist, kann nach Meinung des Ref. nur zum Beweise dafür gebraucht werden, daß auch Semele ursprünglich ein göttliches Wesen ist.

Ueber eine Kretische Kolonie in Theben, die Göttin Europa und Kadmos den König, von Fr. G. Welcker, Professor in Bonn. Bonn. 1824. S. 95.

Wir wollen die Resultate dieser scharfsinnigen Schrift im Zusammenhange darlegen, ehe wir eine eigne Meinung zufügen.

In Gortyna auf der Insel Kreta wurde die Europa als eine Göttin verehrt mit Festen, in denen man einen ungeheuren Myrtenkranz umhertrug; die Sagen der Stadt setzten sie in viel Beziehung mit Sternen, und man verehrte als ihren Bruder einen Gott Atymnos, den eine seltsame Stelle des Solin **XI, 9** als Abendstern zu deuten scheint. Wie die Europa in Gortyna, so hieß die Athena in Korinth Hellotis, indem ein anderer allgemeiner bekannter Göttername untergeschoben wurde. Europa kann nach Griechischem Etymon die Dunkle heißen, es kann aber auch den Lichtblick des Mondes bezeichnen, so viel wie *Εὐρυφάεσσα*. Das Letztere macht der Verf. sehr wahrscheinlich und weiset sonst in der Mythologie stiergetragne und in Kuhgestalt gedachte Mondgöttinnen nach; — auch ist daran nicht

mehr zu zweifeln. Nun findet sich der Cultus der Europa auch in Böotien. In diesem Lande hatte sie nach Antimachos (Frgm. 3. Schellenb.) ihre Brauthöhle zu Teumessos (welches aber kein Orakel hat; das ist Telmessos in Lykien); und das altthebanische Geschlecht der Aegiden leitete seinen Gott Karneios von Zeus und Europa her (s. noch Praxilla bei Paus. III, 13, 3. Schol. Theokr. V, 83. Hesych *Καρνεῖος*, Eudokia 251). In diesem Lande ist ferner die Sage von Kadmos einheimisch, *Κάδμος* leitet der Verf. von *κάζειν* (*κέκαδμαι*), ordnen, schmücken her und hält es für eine nur dialektisch verschiedene Form von *Κόσμος*, von der auch in Kreta eine Spur vorkommt. Die alten Fürsten waren, wie auch ihre Nachfolger in Kreta hießen, Ordner im Staate und Heere, und so wurde in der Thebaischen Mythologie der abstracte Begriff des Ordners, des Staatshaupts, an die Spitze gestellt, an welches sich zunächst eine Anzahl Familien anschlossen, deren Würde als vom Staatshaupt ausgehend betrachtet wurde und die deswegen *Σπαρτοὶ*, von ihm Gesäte, hießen. Nun war aber *Κάδμος* auch Gott und wurde als solcher, besonders in der Diminutivform *Κάδμιλος*, in Samothrake verehrt und mit Hermes identifizirt. Hier war er offenbar theogonisches Symbol, eine Art *Ἔρως* (den Solger mit Recht das Bildungsprincip in der Theogonie nannte), ein Weltordner. Als solchen führte ihn auch Peisandros in die Poesie ein, bei dem Kadmos dem Zeus angab, wie er den Typhon bekämpfen könne. (Nur ist dieser Peisandros nicht der alte Rhodier, sondern der Larandener, in dessen sechs und zwanzig und mehr Büchern *ἡρωικῶν θεογαμιῶν* die Sache weit eher vorkommen konnte, als in den zwei Büchern der Heraklee des Rhodiers, s. Heyne Exc. I. ad Aeneidos II.) Die Vereinigung aber dieses Kadmos mit dem Thebanischen war das Werk von Dichtern und nicht ursprünglich im Cultus gegeben. Auch die Harmonia, welche in Samothrake nach Ephoros förmlich gesucht wurde und offenbar ebenfalls als kosmogonisches Symbol galt, unterscheidet der Verf. von der Harmonia der Thebanischen Sage, die er als bürgerliche Eintracht faßt und dabei an die Spartiatische Obrigkeit der Harmosten erinnert. Nun geht die Meinung des Verf. dahin, daß in alten Zeiten eine Kretische Kolonie nach Theben kam, welche den Begriff des Staatsoberhaupts, *Κάδμος*, und zugleich den Dienst der Europa mitbrachte. Kretisch sei ja auch das Orakel an der Quelle Tilphossa in Böotien, wo Rhadamanth gewohnt habe, die Tilphossa habe ursprünglich ihren Namen von der *τηλεφάεσσα*, der Fernleuchtenden, gehabt, die immer in Verbindung mit Kadmos und Harmonia

erscheint. So stamme denn auch der Name Europa für den Welttheil, zunächst für Nordhellas (Homer. Hymn. auf Apollo Pyth.), von den Kretern, die ihn nach ihrer eignen Colonie darin genannt hätten. Den Gedanken einer Phönicischen Colonie entfernt der Verf. gänzlich; nur für Kreta sei Europa des Phönix Tochter, und dies sei eine genealogische Combination von Gott und Volkstamm, die nicht einmal in allen Fällen ein Abstammen des erstern vom letztern bewiese, höchstens die Meinung, die auch eine Täuschung sein könne. (Darauf ist hier noch keine Rücksicht genommen, daß auch später in Römischer Zeit Syrische Priester, entgegenkommend, ihre Astarte für die Europa erklärten.) Mondgöttinnen habe das alte Griechenland eben so gut wie der Orient gehabt. Daß aber auch Kadmos Phönicier heiße, sei eine spätere Uebertragung von der Europa, die in dem Mythus ihren Grund habe, daß Kadmos die Europa sucht. Die Erklärung dieses Suchens aber findet der Verf. in einem Cultusgebrauch, der sonst auch bei der Harmonia, der Io, der Samischen Hera, der Artemis Tauropolos, der Anna Perenna der Italer vorkommt und gewöhnlich damit schließt, daß die Gefundne, besonders mit *λύγος* oder agnus castus, gebunden wird. Der Festgebrauch scheint einen Theil des *ἱερὸς γάμος* ausgemacht zu haben, auf den wirkliche Ehegebräuche übertragen wurden; der Verf. erinnert an das in Griechenland und Italien ehemals gewöhnliche Rauben der Braut. Der König ging nun in einem gottesdienstlichen Umzuge aus, die entschwundene Göttin zu suchen, das heißt, Kadmos suchte die Europa. Die Kuh als Ziel des Suchens mag nach dem Verf. erst durch etymologische Erklärung des Namens der Böoter hinzugekommen sein.

So wenig der Ref. den Zusammenhang dieser Auseinandersetzung (in der er nur übergangen hat, was die Nachfolger des Kadmos betrifft, und was für die Hauptsache unwesentlich ist) verkennt, so sehr er darin forschenden Scharfsinn mit symbolischer Phantasie, ohne die mythologische Wissenschaft nicht bestehen kann, vereint findet; so sehr er sich daneben auch freut, den Verf. in vielen Stücken mit sich auf demselben Wege und zu gleichem Ziele gelangt zu finden: so muß er doch — was bei einer erst werdenden Wissenschaft Niemanden befremden wird — gerade gegen mehrere Hauptsätze Einwendungen machen und frühere Behauptungen, die ihm bei der Lesung eher sicherer als schwankender geworden sind, festhalten. Ref. findet die Etymologie von Kadmos vortrefflich (besonders der Künstlername Eukadmos, Schönbildner, bestätigt sie ihm); so konnte ein Gott in

alter Sprache sehr gut heißen, wie auch nach Herodots weniger begründeten Meinung die Götter θεοὶ hießen, als die κόσμῳ θέντες τὰ πάντα. In Samothrake ist es nun gewiß, daß man den Kadmos-Kadmilos in diesem Sinne nahm; er war nach Akusilaos Vater der großen Götter und wird Hermes übersetzt (Dionysodor bei den Scholien Apoll.), indem man diesen Gott in mehreren Religionen als Lebensschaffer ansah. Nun geben wir zu, daß auch ein Staatsordner Κάδμος genannt werden konnte; aber ob es in Theben geschehen sei, ist die Frage. Die Erzählungen von Kadmos geben hier keine genügende Auskunft, da eben ihre Erklärung problematisch ist und es darauf ankommt, von welcher Seite man diese beginnt. Gehe ich von dem Satze aus, daß Kadmos ein Gott gewesen, so stellt sich die Sache für individuelle Ueberzeugung eben so schön oder noch schöner dar; besonders der Theil der Mythen, welcher offenbar auf uralter Symbolik beruht. Der Gott erschlägt den Drachen, der noch ungeordneten Natur Symbol, und säet die Zähne, aus denen die Väter Thebens hervorgehen, die in der ältesten Sage gewiß auch als die ersten Menschen galten, und Kampf und Streit beginnt, bis die übrig bleibenden sich zur Ordnung und zum Gesetze vereinen. Wir haben in dieser Sage eine ganze Theogonie und Heroogonie zusammengepreßt. Die Hauptsache ist aber, daß auch zu Theben neben Kadmos Harmonia erscheint, die Inhaberin der von Hephästos gehämmerten Halskette (was mir auch symbolisch scheint). Und zwar wissen wir, daß Harmonia hier immer noch als Göttin verehrt wurde, auch als Kadmos, wie so viele andre, in den Rang der Heroen herabgestiegen war. Sie wurde in Theben als Stadtgöttin verehrt, lehrt uns der Böote Plutarch (Pelopid. 19, der sie sonst selbst von der κόσμιος πολιτεία erklärt); Hesiod rechnet sie zu den Göttinnen, die Heroen geheirathet (Theogon. 937. 975), die Verse eines Kyklikers, wie es scheint, bei den Schol. zu Eurip. Phönissen 641 bezeichnen die Ehe mit ihr durch ἀθάνατα λέχη, im Hymnos auf den Pythischen Apoll (195) steht sie bei den Chariten, Horen, Hebe und Aphrodite als Tänzerin des Olymps. Nun glaube ich schwerlich, daß der Begriff der Staatsordnung, so praktisch gefaßt, seit den frühesten Zeiten als Göttin verehrt werden konnte, sehr wohl aber die Idee, welche hernach Empedokles speculativ als φιλία ausdrückte. Und gerade dieser Begriff liegt offenbar in Wort und Mythus. Ἅρμα war in Delphischem Dialekt ganz dasselbe, was bei Homer φιλότης, und so hieß die Aphrodite selbst (Plutarch Amatorius 23), Harmonia war im gewöhnlichen Mythus Tochter und Verehrerin der Aphrodite, die

Hochzeit mit Kadmos war die Grundlage ihres Mythus; man zeigte zu Theben die angeblichen Trümmer ihres Thalamos (Pauſ. IX, 12, 2). War aber Harmonia die *φιλία*, ſo war Kadmos ein entſprechender Begriff. Doch wie geſagt, dies beruht ſchon auf Erklärung und iſt daher vielleicht nicht vollkommen beweiſend; aber ich glaube, daß daſſelbe Reſultat noch ſichrer auf hiſtoriſchem Wege erreichbar ſei. Wir gehen davon aus, daß der Cultus der Harmonia, ſo wie die Mythen von Kadmos, in ganz Griechenland, wenn man eine dunkle Epirotiſche Sage annimmt, nirgends zu Hauſe waren als in Theben und in Samothrake und daß dies doch offenbar einen geſchichtlichen Grund haben mußte. Denn daß etwa ſpeculative Philoſophen den Kadmos von Samothrake erfunden, geht deswegen nicht, weil ſie ihn dann gewiß nicht mit dem offenbar uralten, dunkel gewordenen Worte *Κάδμος* und *Κάδμιλος* benannt hätten. Nun iſt dieſer geſchichtliche Grund dadurch mit völliger Sicherheit gegeben, daß Tyrrheniſche Pelasger, um die Zeit der Heraklidenwanderung, Samothrake bevölkerten, welche von Theben gekommen waren und den Hermes als Kadmos verehrten. Es wäre genug, daß das Erſte und Zweite feſtſteht; daß auch das Dritte erweislich iſt, erhöht die Sicherheit der Behauptung. Daß die Tyrrheniſchen Pelasger, welche in Attika gewohnt hatten, auch in Samothrake anſäſſig geweſen waren, und die Samothraker von ihnen die Orgien des Hermes und der Kabiren erhalten hatten, ſagt Herodot ausdrücklich II, 51. Daß dieſe Tyrrheniſchen Pelasger aus Böotien nach Attika kamen, gibt Strabon (IX, 401) aus Ephoros an, der zwar den pragmatiſchen Zuſammenhang gemacht hat, aber doch die einzelnen Data aus älteren Quellen, zuletzt aus der Ortsſage, geſchöpft haben muß. Daß aber drittens Kadmos oder Kadmilos (die völlige Einheit nimmt auch Hr. Prof. Welcker als erwieſen an) bei den Tyrrheniſchen Pelasgern Hermes bedeutete, hatte Kallimachos geſagt, den Statius Julianus (bei Macrob. Sat. III, 8) gewiß irrig von den Tuskern verſtand. Alles dies ſtimmt aufs Trefflichſte überein. Der Gott, Kadmos in einem ſpeciellen Cultus, Hermes im Allgemeinen genannt, war ſeit der älteſten Zeit Stadtgott in Theben, war den Tyrrheniſchen Pelasgern eigenthümlich und von ihnen nach Samothrake gebracht. Hieraus folgt, daß er ſchon in der Zeit dieſer Wanderung als Gott, als Hermes gedacht wurde, wie es der Verf. ſelbſt früher (zu Schwencks Etym. Myth. Andeut. S. 302) zu faſſen geneigt war, und dann wird wohl Niemand mehr zweifeln, daß daſſelbe in den Jahrhunderten vorher der Fall geweſen und ein

Hinabziehen in die heroische Welt erst nachher eintrat. Uebrigens hat auch der Thebanische Kadmos noch Manches von Hermes, dessen Liebling er war (nach Lucian Charidem. 9); und so wie ein Sohn des Gottes Eudoros, der Segensreiche, heißt, so nannte die Thebische Sage den ersten Kadmiden Polydoros, Segensfülle, ein Argument, das Andre vielleicht unberührt läßt, aber bei einem so tiefen Forscher, wie dem Verf., gerade Eingang finden möchte.

Nach dieser Auseinandersetzung müssen wir uns im Uebrigen kurz fassen. Daß der Cultus der Europa auch in Böotien war, geben wir zu, obgleich die Spuren nicht sehr bedeutend sind; aber ob aus Kreta, möchte schwer auszumachen sein; und nur um die Tilphossa herum findet der Rec. deutliche Spuren Kretischer Niederlassung. Kadmos, der die Kretische Mythologie gar nichts angeht, scheint mit der Europa nur durch Dichter zusammengekommen zu sein, da sie weder in Theben, noch in Samothrake, noch irgendwo zusammen verehrt wurden, und auch die Dichter erkannten sie früher nicht als Geschwister, da Kadmos Agenors Sohn hieß und Europa bei Homer, Hesiod und Bakchylides (Schol. Il. XII, 307) Asios (Paus. VII, 4, 2), Hellanikos (Schol. min. Il. II, 494, wo aber doch Kadmos schon der Bruder sein muß) Phönix Tochter genannt wurde. Indessen scheinen schon Stesichoros (Schol. Eurip. Phön. 674), auch die Eumelische Europeia (Schol. Il. VI, 130. Paus. IX, 5, 4), ja schon ein Hesiodisches Gedicht, in dem Phönix Agenors Sohn genannt wurde (Schol. Apoll. II, 178), die Mythen in einander gearbeitet und Böotische Sagen an die Europa angeknüpft zu haben. Was zu der Verknüpfung die Veranlassung gab, ist schwer auszumitteln; bloße Verwirrung verschiedener Genealogieen war es wohl nicht; es scheint, daß dem Sucher der Europa ein Umstand im Mythus des Kadmos entgegen kam, der die Vereinigung bewirkte. Suchte etwa Kadmos ursprünglich die Harmonia, die ja in Samothrake in einem Ritus wirklich gesucht wurde, und setzte man hernach die ebenfalls gesuchte Europa in die Stelle? — Was den Namen des Landes betrifft, so ist Ref. der Meinung, daß wohl alle mythische Ableitung weniger Probabilität hat, als die ganz einfache von εὐρωπὸς dunkel, nach welcher Europa zuerst alles von Hellas nördlich gelegene Land (alles πρὸς ζόφον gelegne), dann auch das nördliche Hellas und am Ende das Ganze umfaßte.

Die Mythologie des Japetischen Geschlechts oder der Sündenfall des Menschen nach Griechischen Mythen, von Dr. K. H. W. Völker. Gießen. 1824. 399 S. in Octav.

Bei diesem an Gedanken und Forschungen sehr reichen und Kenntniß der Sache, wie Scharfsinn in gleichem Maße an den Tag legenden Werke wollen wir uns zuerst bemühen, den Hauptinhalt seinem Zusammenhange nach dem Leser deutlich zu machen, ehe wir einige beurtheilende Bemerkungen uns hinzuzufügen erlauben. Der Verf. verfolgt den Mythus von Prometheus, seinen Brüdern und ihrem Geschlechte und sucht darzuthun, daß in ihnen ein Kreis oder eine Folge von Gedanken über die Bildung und die Schicksale des Menschengeschlechts enthalten sei. Es folgt daraus, daß diese Mythen auch im Zusammenhange gedichtet worden sind, und der Verf. betrachtet sie deswegen als Werk einer uralten Pierischen Sängerschule. Die Existenz einer solchen, so wie der bedeutende Einfluß derselben auf Mythenbildung sind der Hauptpunkt des 1. § (Quellen); und es wird dagegen auch kaum etwas einzuwenden sein. Bedenkt man den einen Umstand, daß die Musen bei den ältesten Dichtern von demselben Berg den Namen haben, auf dem die im Cultus der Griechen herrschenden Götter wohnend gedacht werden, und daß an diesem Berge, dem Olymp, die Landschaft der Pierischen Thraker liegt, die als die Väter des Griechischen Gesanges anerkannt werden müssen: so muß man schließen, daß die Musen der Pierischen Sänger es waren, welche zuerst den Götterverein der Olympier ordneten und den Zeus als Vorsteher der Olympischen Familie feierten. Wie viel aber damit in der Griechischen Mythologie zusammenhängt, ist leicht zu begreifen. Der Sinn jener ganzen Mythenreihe wird nun so gefaßt (§ 2 Sündenfall): Alle Vervollkommnung des anfänglich rohen Lebens der frühesten Menschheit war an den Gebrauch des Feuers gebunden. Alle Künste und Gewerbe, alle Behaglichkeit des Lebens hing davon ab. Zugleich sah man aber auch, daß diese Künste Verweichlichung und Entartung ursprünglicher Sitte herbeiführten; man knüpfte diese Folgen im Mythus an den Feuerraub des Prometheus an. Zunächst zeigte sich das weibliche Geschlecht für die übeln Folgen der Bildung empfänglich, darum mußte durch dieses, durch Pandora, die den Epimetheus berückt, der Deckel von dem unheilschwangern Gefäße abgerissen werden, aus welchem Sünden und Uebel —

welche die Griechische Ansicht in früherer Zeit wenig zu trennen gewohnt ist — ohne Maß hervorkommen. Die weitere Ausführung der Folgen findet der Verf. nun in den Mythen von Atlas und Menötios (§ 3). Menötios bezeichnet durch Namen und Handlungen deutlich Stolz und die Anmaßung, die aus jenem Sündenfall hervorgeht; Atlas, dessen Name im Altgriechischen ungefähr so viel wie *πολύτλας*, bezeichnet den kühnen Menschensinn, der von keiner Gefahr und keiner Mühe geschreckt des Meeres Bahnen und des Himmels Räume mißt. Denn, wie der Verf. sehr deutlich auseinandersetzt, ist Atlas in der ursprünglichen Mythologie kein Berg (wie käme er auch sonst bei Hesiod unter die Bilder menschlicher Charactere), sondern er ist der am weitesten vorgedrungene Schiffer, der der Meere Tiefen kennt (wie Homer von ihm und auch von Proteus sagt), der am Ende der Welt steht, wo des Himmels Säulen auf der Erde aufstehen und darum diese Säulen innehabend gedacht wird, dessen Tochter darum Kalypso ist, bei der Odysseus ein Floß zimmert. Er ist der Endpunkt aller Seefahrt, weiter kann Niemand dringen, und eben deswegen gar kein bestimmter geographischer Punkt, sondern bloß eine mythische Idee; erst nach und nach versteinerte er zu dem Afrikanischen Gebirge Atlas. Diese Idee wird nun in Atlas Geschlecht, seinen Frauen und Kindern, weiter fortgeführt. (§ 4.) Seine Töchter sind die Plejaden, die Gestirne, welche den alten Schiffer der Homerischen Zeit besonders leiteten und daher auch den Namen *Πληιάδες*, Schiffsterne, hatten. Sie heißen seine Töchter, weil er sie nach der Sage entdeckte und zu Leitsternen machte. Nun geben uns die alten Mythologen die Namen der einzelnen Gestirne an, und deren Namen so wie die Sagen von ihnen passen nach dem Verf. trefflich in die begonnene Ideenreihe. Die erste Plejade Maja, die Mutter des Arkadischen Acker- und Heerdenbefruchter Hermes, bezeichnet die gedeihlichen Saatregen im Frühjahr, die mit dem Aufgange des Siebengestirns beginnen. Die Idee glaubt der Verf. auch, in Uebereinstimmung mit der Byzantierin Moero bei Athen. **XI. p. 490 e. 491 a. b.**, in den Tauben (*πέλειαι*) bei Homer, Odyssee **12, 59**, zu finden, welche Zeus dem Vater Ambrosia bringen und mit Ausnahme einer, die Zeus immer wieder von Neuem schafft, unversehrt durch die Planften hindurchfliegen; es sind nach ihm die von Westen kommenden befruchtenden Regenwinde, den Hyaden, Zeus Nährerinnen nach Dodonischen Sagen, zunächst verwandt, unter denen auch eine bedeutungsvoll Ambrosia heißt; diese Regenwinde kommen zugleich mit den Plejaden, welche Hesiod und andere Dichter auch *πελειάδας*, Tauben, nannten; die Hinweggenommene ist der

dunkle Stern im Siebengestirn, von dessen Dunkelheit so viele mythische Erklärungen gegeben werden, und man kann wohl mit Recht sagen, daß selten eine Allegorie im Homer glücklicher durchgeführt worden ist. Die zweite Schwester Electra war Mutter des Dardanos, des Jasion und der Harmonia. Den ersten erklärt der Verf. für eine Personificirung des Dardanischen Volkes, aber zugleich für einen Gott desselben, eine Art Hermes, der den Erichthonios zeugt, den Heerdenreichen, der in Athen ursprünglich als ein Dämon angebetet wurde. Gerade so zeugt der zweite, in dem die göttliche Kraft und die Beziehung auf Ackersegen deutlicher hervortritt, den Reichthum, Plutos. Daß nun Harmonia, die ewige Naturordnung, die Schwester des Gottes heißt, der die Fülle des Lebens schafft, und daß sie dem Weltbildner Kadmos vermählt wird, darin erkennt der Verf. mit großem Recht wahrhaft edle und schöne Urgedanken des altgriechischen Volkes. Die Plejade Taygete ist auch nach dem Verf. bloß Localbezeichnung, Sterope dagegen von Ares Mutter der Hippodamia, deren Wesen beim Verf. weiter unten § 9 erklärt wird. In diesen Plejaden treten nun am meisten die Ideen Nahrung- und Segenspendender Wesen hervor; in den übrigen dagegen die Beziehungen auf See und Schiffahrt. Keläno (die dunkle Woge) gebiert dem Poseidon den Eurypylos (den geräumigen Hafen), in dessen Gestalt der Seegott Triton den Argoschiffern erscheint.

Alkyone — ein Name, der öfter mit Poseidon in enger Verbindung vorkommt und daher in der Griechischen Sprache auch einen Seevogel bedeutete — gebiert dem Poseidon den Hyrieus, den der Verf. als einen Regenmann faßt (der Ref. als Stammvater der Heroen der Böotischen Stadt Hyria), den Vater des Orion, eines regenbringenden (mehr sturmerregenden) Gestirns nach Hesiod. Am ausführlichsten behandelt der Verf. das Geschlecht der letzten Plejade Merope, die sich allein einem sterblichen Manne, dem Korinthier Sisyphos, vermählt und eben deswegen nach astronomischer Fabel allein im Siebengestirn dunkel erscheint, und weiset in den Sagen von ihrer Nachkommenschaft die Ideen vom Atlasmythus in besonderem Bezug auf Korinths alte Schiffahrt, Handel und Seeleben nach. Der Verf. erkennt, daß sich Korinths Mythen größtentheils an Poseidonsdienst anschlossen, und widmet diesem daher eine sehr eindringende und lehrreiche Betrachtung. Der Name ist ihm eine spätre (ionisirte) Form des alten, ursprünglichen *Ποτιδᾶν*, und hierin findet er die gemeinsame Wurzel von *πότος, ποταμὸς, πόντος* und andern Worten, die Wasser bezeichnen, eine auch sonst schon vorgeschlagene Etymolo-

gie, die den Ref. völlig überzeugt; die Grundform des Wortes war offenbar *Ποτίδας* (wie Epicharm und Sophron sagten), ionisch *Ποσίδης* (daher *Ποσιδήιος*, *Ποσιδεῖον*, der *μεὶς Ποσιδηιὼν* bei Anakreon, Attisch *Ποσειδεὼν*), oder auch *Ποτείδας* wovon *Ποτειδαία* den Namen hat, eben so viel als *Ποσειδωνία*); davon wurde entweder *Ποτειδάων* (daraus das Dorische *Ποτειδᾶν*) oder *Ποσειδέων*, zusammengezogen *Ποσειδῶν*, gemacht; *Ποτίδας* ist aber der Form nach Patronymikon jenes alten Stammworts, wie deren die altgriechische Sprache öfter auch ohne die Absicht eigentliche Abstammung zu bezeichnen brauchte. Der Korinthische Poseidon wurde aber als *Ἵππιος*, als Rossegott, verehrt. Das Roß war des Gottes heiliges Thier nach dem Verf. aus einem doppelten Grunde. Erstens als Bild für das Schiff, welches bei Homer und andern ältern Dichtern öfter das Roß des Meeres heißt; zweitens, weil Pferde besonders auf wasserreichen Triften, an Seen und Strömen gedeihen; daher sie auch nach Ilias **21**, **132**, besonders Strömen geopfert und hineingestürzt werden. Der letztre Grund erscheint dem Ref. als der Hauptpunkt; deswegen, weil in den ältesten Mythen Poseidon fast mehr Quellengott und ein nährender Dämon, als Meer- und Schiffergott ist. Auch hebt der Verf. diese Bedeutung des Poseidon auf das trefflichste hervor, und dieser Abschnitt des Werkes gehört, wenn Ref. sich ein Urtheil erlauben darf, ohne Zweifel zu den besten Leistungen im Fache der Mythologie. Poseidon ist ein ernährender und befruchtender Gott (*φυτάλμιος*, *γενέσιος θεὸς*) und ist darum Gatte der Demeter — Wasser und Land als die ersten Bedingungen alles Lebens und Wachsthums — so wie der Athena als *Ἀλέα* oder ernährenden Gottheit. (Auch die Athena Koria, die Tochter des Okeanos kann, von *κορεῖν*, die ernährende übersetzt werden.) Der Verf. geht dabei in die Arkadische Mythologie hinein, besonders in den Cyclus, der sich um Tegea, den Sitz der Athena Alea, dreht. Von da kommt er auf die Korinthische Sage von den Sisyphiden zurück und erkennt in Glaukos, Sisyphos Sohn, Bellerophons Vater, den Poseidon selbst, den Gott der *γλαυκὴ θάλασσα*, mit voller Beistimmung des Ref., der davon hinlänglich überzeugt ist, daß in angeblichen Heroennamen gar nicht selten locale Beinamen von Göttern stecken. In diesem Sinne wird auch Bellerophon, auch Hipponoos genannt, der Reiter des Pegasos, des Rosses, das an Quellen des Okeanos geboren, an Quellen gefangen wird und Quellen mit seinem Hufe aus dem Boden schlägt, als ein nährender und befruchtender Poseidon gedeutet. Hieran

knüpft sich als eine kaum zu vermeidende Episode eine Behandlung der Argolischen Mythen von Perseus an, von dem der Verf. aufs deutlichste zeigt, daß seine Thaten keine gewöhnlichen Heroenabenteuer sind, sondern einen physischen und in alten Götterdiensten, denen der Demeter und Athena, begründeten Sinn haben. Zeus im goldnen Regen herabkommend ist nichts als der Fruchtregen, welcher das trockne Land, die verschloßne Jungfrau, befruchtet; ihr Kind ist Perseus, der die Athena als Göttin des Ackersegens von dem Unsegen der Gorgo befreit. Ueber den Gegensatz der Athena und Gorgo und das Zusammenfallen beider Wesen ist hier viel Schönes und ohne Zweifel Richtiges bemerkt; die Parallele der Demeter, die auch bald milde Fruchtspenderin ist, bald als Erinnys Alles verdorren und vertrocknen läßt, klärt Alles auf. Daß Perseus ein cerealisch-phallischer Gott sei, ist vielleicht etwas zuviel gesagt, und der Chemmitische Mythos, wenn auch durch Griechische Mittheilung entstanden — worin der Verf. mit dem Ref. übereinstimmt — ist doch zu sehr ägyptisirt und mit fremdartiger Religion versetzt, um für die Erklärung altgriechischer Mythen benutzt werden zu können. — Alles dies knüpfte sich an die Genealogie der Plejaden, von denen der Verf. auf ihre Schwestern die Hyaden übergeht, welche als regenbringende Sterne Pflegerinnen des Zeus und Dionysos heißen und sich der obenangesponnenen Ideenreihe leicht anknüpfen.

Auf die Behandlung dieser genealogischen Mythen folgt als zweiter Theil des Buchs, § 6—10, eine Erklärung der allgemeinen Sagen, welche sich an die Schicksale der Japetiden anknüpfen und überhaupt die Zustände des Menschengeschlechtes in vorgeschichtlichen Zeiten betreffen, der Mythen von den Weltaltern, den Titanen, der Entstehung und Abstammung des gegenwärtigen Menschengeschlechts, der Sündfluth. Der Ref. bemerkt nur, daß auch hier die Grundansicht durchgeführt wird, wonach vorhomerische Gesangsschulen diese Sagen schufen, von einer Naturanschauung ausgehend, die in jedem Wesen ein Leben, eine Seele statuirt und in jedem Vorgange der Natur einen Conflict dämonischer Personen sieht. Wie dieselbe Grundansicht in dem ersten Theile der Schrift durchgeführt ist, erhellt aus dem oben gegebnen Auszuge. Darüber erlaubt sich der Ref. nur noch den Zweifel, ob der Verf. nicht doch zu viel auf Genealogieen gegeben und ihnen zu leicht ein hohes Alter beigelegt habe. Wenn Ref. seine Ansicht ohne Umschweif aussprechen darf: so hält er sich überzeugt, daß zuerst die vier Japetossöhne als allegorisch-mythische Personen

in der Sage und Dichtung da standen, ehe sie Nachkommen erhielten. Bei Prometheus hält dies der Verf. für klar. Der Dichter der Ἔργα und der Theogonie weiß nichts von seiner Nachkommenschaft; und doch müßte der letztre seinem Plane nach die Kinder des Titanen angeben, besonders wenn, wie in gewöhnlicher Sage, das ganze Griechenvolk dazu gehörte, auch ist ja unter allen Titaniden und Göttinnen keine dem Prometheus vermählt und eine sterbliche Frau kommt erst auf die Welt, da Prometheus angeschmiedet wird. Daß Hellen und Deukalion von Prometheus abgeleitet wurden, geschah zuerst in den später gedichteten Eöen (doch Apollon. **III, 1086**): diese Genealogie konnte aber erst aufkommen, als der Hellenische Name, der bei Homer einem kleinen Stamme Thessaliens angehört, die ganze Nation umfaßte. Fast eben so ist es mit Atlas. Die Plejaden heißen allerdings schon bei Hesiod die Atlasgebornen, wahrscheinlich in dem allegorischen Sinne, den der Verf. nachweiset; aber es findet sich bei den ältesten Dichtern noch keine Spur, daß man verstirnte Heroinen darunter verstand. Hernach erst, denke ich, suchte man in den Sagen Namen für sie, welche sich auf Glanz (Elektra, Sterope), oder Wasser (Keläno, Alkyone), oder Landessegen (Maia) bezogen; den siebenten, dunklern Stern nannte man witzig die Sterbliche. So wurden denn nun alle diese Heroinen Atlastöchter. Der Verf. scheint es sich im Gegentheil so zu denken, als wenn jene kosmogonischen Dichter ihre Dichtungen immer weiter ausgesponnen und über die einzelnen Zweige des Griechischen Volkes verbreitet, als wenn sie gleichsam für die Stämme und Städte gedichtet, oder diese sich erst, was jene gedichtet, angeeignet hätten; aber dann mußten sie entweder mit den localen Sagen, die doch unstreitig in Menge vorhanden waren, in Widerspruch kommen oder sie aufnehmen, und so ist doch nur die Verbindung ihre. Der Ref. läugnet also gar nicht den von dem Verf. so schön entwickelten Zusammenhang; in den Nachkommen der Plejaden findet sich sicher eine fortschreitende Entwickelung gewisser Ideen, welchen die Begriffe der Griechen von dem Einflusse jener Sterne auf Ackerbau und Schiffahrt zum Grunde gelegt werden; aber dies ist, nach des Ref. Ansicht, durch nichts anders bewirkt worden, als dadurch, daß erstens die locale Sage den Heroen Mütter und Ahnfrauen gegeben hatte, die mit ihrer Natur übereinstimmten, Seefahrern z. B. Meereswesen, und daß diese hernach wieder als Plejaden verstirnt wurden; und ich glaube, daß mit dieser Ansicht am Ende auch der Verf. die seinige in Uebereinstimmung bringen wird, da er ja doch auch in Perseus, Bellerophons und anderen Sagen die ganz

locale, Argivische, Korinthische Bildung, die Beziehungen auf Landesnatur und Gottesdienst, welche nur die Einheimischen so genau kannten, so schön nachgewiesen hat. Das Wo und Wann und Wie kann gewiß bei der Nachweisung des Ursprungs von Mythen nie zu viel berücksichtigt werden.

Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt, von Friedrich Gottlieb Welcker, Professor und Oberbibliothekar zu Bonn, auswärtigem Mitgliede der K. Societät der Wissenschaften zu Göttingen. Nebst einer Kupfertafel. Darmstadt. 1824. S. 613.

Die Hauptgedanken der Abhandlung über die Lemnische Kabirenweihe sind diese: Die Samothrakischen Kabiren sind von den Lemnischen zu scheiden. Diese wurden, nach Pherekydes (wenn die hier genannten Worte bei Strabon noch dem Pherekydes gehören) in Lemnos, Imbros und im Troischen Ida angebetet. Hauptgott von Lemnos war Hephästos, diesem gab man ein Weib *Καβειρώ*, welcher Name von *κάω*, *καFω* herzuleiten, und dann auch drei Söhne, die Kabiren, Vorsteher jeglicher Feuerkunst. So sind die nach der alten Epopöe Phoronis am Troischen Ida waltenden Daktylen mit ihnen verwandt, in denen das Hammerwerk vergöttert ist und welche man genau von den, bloß um der Fünffingerzahl Daktylen genannten, Olympischen Gesundheitsgöttern unterscheiden muß. Eben so ist in den Telchinen (Schmelzern) das alte Schmiedehandwerk nebst andern priesterlichen Künsten heroisirt. Dagegen haben die Kureten und Korybanten mit den Kabiren wenig gemein; beider Name ist ursprünglich derselbe (von *κοῦρος*) und bedeutet dienende Jünglinge: es waren gedichtete Prototype des Priesterstandes, jene für den Idäischen Zeus und die Rhea in Kreta, diese für die Phrygische Mutter. Um auf Lemnos zurückzukommen, so waren die ältesten Einwohner ein Thrakischer Stamm, die Sintier; diese verehrten den Hephästos schon nach Homer. Doch ist es wahrscheinlich, daß der Kabirencultus eigentlich von Troja, von den Dardanern herübergekommen, weil ein ähnliches Verhältniß bei Samothrake gefunden wird. Die Tyrrhenischen Pelasger, welche von Attika nach Lemnos hinübergingen, brachten nur den Hermes mit, der auf einer der In-

seln als Imbros, auf den andern zugleich als *Κάδμος* oder *Κάδμιλος*, als Ordner, verehrt wurde. Auch hatte man auf Lemnos den Dienst einer großen Mutter, der die Lemnischen Nymphen angehören, welche mißbräuchlich von den Hauptgöttern der Inseln Kabeiriaden genannt werden. Die Samothrakischen Götter stammen nach der Hauptstelle des Milesischen Epikers Arktinos (Dionys. Hal. I, 68) von den Dardanern; es sind zwei große Götter, Zeus Söhne, die hernach zu den Tyndariden vermenschlicht, heroisch umgebildet wurden. Die Identität des Namens mit den Lemnischen Kabiren hat darin ihren Grund, daß sie wegen der Flämmchen, durch die sie Rettung in Sturmesgefahr brachten, auch die Brennenden, *Κάβειροι*, genannt wurden.

Hernach kommen auch hier die Tyrrhenisch-Pelasgischen Gottheiten hinzu, und auf diese Grundlage bildete man in Samothrake ein neues System der Weihen, zu dem Hermes Kadmilos, die Hekate, Arieros (Eros), Ariokersos und Ariokersa gehören. In Lemnos aber gab es nach Philostratos ein jährliches neuntägiges Bußfest, an dem alles Feuer ausgelöscht und neues von Delos herbeigeholt wurde; die Insel war in der Zeit unrein, und es ist keinem Zweifel unterworfen, daß damit die in der Sage berühmte Trennung der Männer und Frauen zusammenhängt. Die Unreinheit der Insel hat aber in der Religion der Kabiren, in dem Kabirentode, ihren Grund, welche Sage in Thessalonike, aber gewiß auch in Lemnos einheimisch war, in Samothrake dagegen nicht, weil dort nach Demetrios von Skepsis überhaupt nichts Mystisches von den Kabiren erzählt wurde. Daß das ganze Fest Kabirisch war, ist entschieden, auf dem Feuerschiffe wurden nach Philostratos Chthonische Götter angerufen, und mit dem Todtenopfer in den neun Tagen waren Weihen verbunden, die Kabirischen Weihen von Lemnos aber sind berühmt. Nun knüpfte sich an dieses Lemnische Fest ohne Zweifel auch die Darstellung von Prometheus des Feuerbringers Wohlthat; denn nach alter Sage nahm Prometheus das Feuer aus der Hephästos-Esse von Lemnos, ein Sicilisches, hier mitgetheiltes Vasengemälde scheint die Anschmiedung des Prometheus als Weihungsscene zu bezeichnen. Darum kommt auch unter den Kabirenpriestern der Thebanischen Sage ein Prometheus vor. Die Bekränzung des Prometheus mit agnus castus und die Anlegung eines Eisenringes als Erinnerung der Fesselung, als eine freiwillige fortdauernde Buße, haben den Character von Mysteriensymbolen: der eiserne Ring, oder ein goldener mit geweihtem Eisen, wurde in Samothrake den Mysten gegeben. Auch die Stellung des

Kentauren Cheiron, der hier als Symbol der wilden rohsinnlichen Natur gefaßt wird, zum Ersatz des Prometheus für die Unterwelt ist wahrscheinlich aus den Mysterien. Aeschylos konnte diese Ideen am nächsten aus Lemnos selbst haben, welches seit Miltiades den Athenern gehorchte. In Athen selbst enthält der alte Gottesdienst die physische Lehre, daß das aus dem Wasser hervorgegangene Himmelsfeuer, Athena, mit dem Erdfeuer des Hephästos das Symbol fruchtbarer Erde, den Erichthonios, gezeugt habe; zugleich wurde Hephästos dort als Stifter des häuslichen Lebens, durch den Heerd, und als Vorstand alter Gewerke gefaßt; doch war alles Das durch Aufnahme anderer Religionen dunkel geworden, was sich in den Lemnischen Weihen mehr in seiner ursprünglichen Bedeutung erhalten hatte. — Ref. hat hier bloß den Hauptgedankengang mittheilen und viele interessante Nebenerörterungen kaum andeuten können. Im Allgemeinen bekennt er, daß er dem Zusammenhange der Untersuchung immer mit großer Freude und mannigfaltigem Gewinne gefolgt ist. Denn nur eine sehr oberflächliche Leserei, bei der man gar nicht versucht mit dem Schriftsteller zu denken, kann einen genauen und strengen Zusammenhang bei dem Verfasser vermissen und auf die Ansicht kommen, die Methode desselben, die man lächerlicherweise die *neue* genannt hat, bestehe darin, aus den Zeugnissen, was ihm beliebt, zu machen. Meist beruht ein solches Verkennen nur auf dem Mangel der Kenntnisse, die der Verfasser voraussetzt und eben so gut voraussetzen darf, wie der Kritiker die Kenntniß seines grammatischen Systems. Ref., wenn auch in einigen Stücken abweichender Meinung, findet die Gründe des Verf. überall genugsam angedeutet; er weiß recht wohl, wie von dem Ausgangspunkte des Verf. bei wissenschaftlichem Verfahren fast alles so erscheinen muß, aber er bittet den Verf., einmal diesen Standpunkt auf einige Zeit zu verlassen. Der Verf. sieht Alles von der Seite der Lemnischen Feuerreligion an. Nun ist es allerdings wahr, daß seit uralten Zeiten in diesen Gegenden Hephästosdienst herrscht, auch Troja hat bei Homer einen angesehenen Hephästospriester, und der Vulcan von Lemnos war der natürliche Mittelpunkt. Aber was nöthigt, die Ableitung der Kabiren von Hephästos für ursprünglicher zu halten als die bei dem alten Akusilaos zugleich vorkommende Abstammung von Kadmilos, den der Verf. für Hermes erkennt? Die Etymologie von *κάω* ist dazu nicht schlagend genug. Ein Substantivum *Κάηρ*, *Κάβηρ* (mit dem Digamma) wie *καυτὴρ* ließe sich denken, aber — ειρος kommt sonst wohl nicht als männliche Ableitungssylbe vor. Auf jeden Fall könnte die sonderbare

Form sich nur in einem einzelnen Dialekte irgendwo zu einer besonderen Anwendung gebildet haben. Nun müssen aber nach des Verf. System die Samothrakischen Kabiren von den Lemnischen ursprünglich ganz verschieden sein. Wie sonderbar, daß man dieselbe Form brauchte, um von einander ganz verschiedene Gottheiten, und zwar die einen von ihnen nach einem an sich sehr unbedeutendem Umstande, zu benennen. Offenbar hat der Name in den beiden benachbarten Inseln, so wie in der dritten Imbros, wo auch Hermes und die Kabiren zusammen verehrt wurden, eine Quelle (welche dann nur die Tyrrhenischen Pelasger sein können); das Verschiedene in der Gestalt, welche die Kabiren erhielten, kann durch die verschiedenen Urreligionen der Eilande hinzugekommen sein. Nach Thessalonike (Therma) kam die Sage vom Kabirenmorde wahrscheinlich durch dieselben Tyrrhener, die auch in der Sage genannt werden, da nicht bloß am Athos, sondern auch sonst in Makedonien (s. Steph. Byz. *Αἰανή*, *Ἐλίμεια*) Spuren dieses Volksstammes vorkommen und besonders die Krestonäer über den Tyrrhenern bei Herodot Tyrrhener gerade in der Gegend von Therma voraussetzen. Auch wird die Sage von jenem Morde mehrmals auf die Korybanten übergetragen, aber nicht die Lemnischen, sondern nur die Samothrakischen Kabiren werden mit Korybanten identificirt, wie schon von Pherekydes geschehen. Daß aber die Samothrakische Religion Dardanisch sei, beruht doch nur auf der Erzählung bei Dionysios 1, 68, die aus Arktinos sein soll, aber aus Arktinos ist wohl nur, was die Pallas angeht (vergl. 1, 69), was die großen Götter betrifft, dagegen aus Kallistratos; die Verbindung beider scheint sich aus dem Lemnischen und Samothrakischen Dienst der Athena *Χρύση* ergeben zn haben. Uebrigens wird bei Dionysios Alles mit Dardanos selbst aus Arkadien hergeleitet. Dagegen stimmt der Ref. dem Verf. in Allem, was über die Symbolik und Bedeutung des Lemnischen Bußfestes gesagt wird, völlig bei und sieht ein, daß, wenn er auch selbst früher auf einige Punkte davon gekommen war, doch hier ein ganz neues Licht über die Sage verbreitet ist. Daß man in Lemnos die Prometheussage mit in den Kreis gottesdienstlicher Gebräuche gezogen hatte und daß Aeschylos in seiner Trilogie wieder Lemnische Symbolik benutzte, — ein Hauptsatz dieses Werkes — scheint ihm ebenfalls evident.

Ideen zur Kunst-Mythologie. Erster Cursus. Stammbaum der Religionen des Alterthums. Einleitung zur vor-homerischen Mythologie der Griechen. Aus den für seine Zuhörer bestimmten Blättern herausgegeben von C. A. Böttiger. Nebst fünf Kupfertafeln. Dresden und Leipzig. 1826. LIV und 425 Seiten in 8.

Der characteristische Unterschied der alten sogenannten heidnischen Religionen von der unsern besteht darin, daß jene die religiösen Empfindungen in eine weit engere Verbindung, als wir es gewohnt sind, mit den Eindrücken setzten, welche die Dinge der Welt, der Natur, des Menschenlebens, auf uns machen. Es ist Nichts so gering und scheinbar verächtlich, an welches sich nicht im Heidenthum wahrhaft religiöse Gefühle angeknüpft hätten; selbst der Dünger auf dem Acker konnte jener Menschheit als ein Abdruck eines göttlichen Lebens erscheinen. Daher denn der Forscher alter heidnischer Religionen seinen Blick nach beiden Richtungen wenden muß, nach dem Innern des Menschen, in welchem ein ewiges und der menschlichen Natur wesentliches Bedürfniß überall religiöse Empfindungen hervorruft, und nach der vielfach gestalteten Außenwelt, mit der jenes Gefühl sich sogleich in die engste Verbindung setzte. Ohne die Erscheinungen des Jahres in Griechenland und alle Eigenthümlichkeiten seiner Natur, ohne die Anfänge des Ackerbaus, der Viehzucht und jeder Industrie, ohne die Grundformen des bürgerlichen Lebens genau zu kennen, lassen sich die meisten Sagen und Vorstellungen der alten Griechen von den Göttern nicht begreifen. Das bloß practische und auf den Nutzen gerichtete Thun wird hier dergestalt von Gefühlen durchdrungen und erfüllt, daß es selbst ein ideelles Leben wird.

Wir leiten die Anzeige vorliegender Schrift mit dieser allgemeinen Betrachtung ein, weil wir in der That die großen Verdienste, die sich Böttiger um die Erforschung der Griechischen Religionsgeschichte und Mythologie seit so vielen Jahren erworben hat, nicht besser darlegen können, als wenn wir sagen, daß er vor Allen die zahllosen Beziehungen, die der Mythus zwischen religiösen Gefühlen und allen möglichen Geschäften des täglichen und gemeinen Lebens stiftet, durchdrungen hat. Wer erinnert sich nicht mit Freude an den unübertroffenen Aufsatz über den Mythus von Marsyas, in dem das Verhältniß der Phrygischen und hernach Böotischen Pfeifer zu den Kitharoden des übrigen Griechenlands mit so lebendiger Anschaulichkeit geschildert und der Mythus so treffend und genügend daraus abgeleitet wird?

Gaben dieser Art hat aber der verehrte Altmeister der gelehrteren Archäologie an unzähligen Stellen verstreut, und das vorliegende Werk enthält wieder neue Untersuchungen der Art, unter denen wir besonders manche feine Bemerkung über das Detail der Haruspicin und anderer Gattungen der alten Divination, die Untersuchungen über Gestalt und Bedeutung des Schlüssels, und die geistreiche Erörterung über den Ursprung der Gaditanischen Tänze, ja selbst des neuern Fandango und Bolero, aus den Festorgiasmen der Phönicischen Astarte zu Gades hervorheben wollen.

Doch sind es diesmal nicht diese Beziehungen auf Industrie und Cultur, die wir, so gern wir es möchten, mit dem Verf. verfolgen dürfen. Ref. ist verpflichtet, das vorliegende Werk besonders in dem Gesichtspunkt aufzufassen, in dem der Verf. es gibt, als ein mythologisches Glaubensbekenntniß, als die erste vollständige und zusammenhängende Darlegung der Ansichten und Ueberzeugungen des Verf. über die Entwickelungsgeschichte des Griechischen Götterglaubens, herausgegeben in der Absicht, das Publikum über die Grundlagen eines Systems aufzuklären, von dem ihm bisher nur viele einzelne Bruchstücke vorlagen. Wir finden es ganz angemessen, daß der Verf. zu diesem Zwecke Vorlesungen, die er i. J. 1808 zu Dresden gehalten hat und von denen er damals nur einen Auszug zum Behuf seiner Zuhörer drucken ließ, aus der vollständigen Handschrift unverändert abdrucken läßt, indem sich sein System damals bereits zu völliger Festigkeit ausgebildet und gestaltet hatte: die Vorrede genügt, um auf das Verhältniß dieses Systems zu andern neuerlich hervorgetretenen Ansichten aufmerksam zu machen. Ref. will also zuerst, was er anderswo versäumt hat, weil ihm noch das Material dazu zu mangeln schien, hier nachholen und mit möglichster Kürze die Hauptzüge von Böttigers mythologischen Dogmen zu entwerfen suchen.

„Der Mensch ist zur Religion bestimmt und organisirt; ein gewisses Religionsgefühl äußert sich selbst bei den rohesten Menschenstämmen. Aber rohe Völker bleiben auf der untersten Stufe dieses Gefühls stehen. Sie sind Fetischisten, indem sie die Dinge um sich, Pflanzen, Thiere, Götzenbilder, verehren. Ihre Religion muß die irdische genannt werden. Aethiopien, Aegypten, das älteste Griechenland und Italien finden wir auf dieser Stufe. Dieser Religion gegenüber steht eine andere (eine dritte gibt es nicht), die Himmelsreligion. Die Betrachtung der Lichter des Firmaments in ihrer regelmäßigen Bewegung regt hier das religiöse Gefühl an. Daraus entwickelt sich Lichtdienst, Feuerdienst, Sternendienst, Sabäismus.

Die Lehre der Magier, der Chaldäer, der Phönicier bilden Zwei dieses Systems. Beide Religionsfamilien erscheinen in verschieden Stufen, der Fetischismus am niedrigsten im Aegyptischen Thierdie am feinsten ausgebildet im idealisirten Anthropomorphismus der H lenen; der entgegengesetzte Sternen- und Feuerdienst veredelt im M gismus, entartet in den fanatischen Prostitutionen und Entmannu gen der wilden Culte Vorderasiens. Die beiden Systeme befreund und vermischen, befeinden und bekriegen sich auf mannigfaltige Wei selbst der Krieg der Perser und Griechen ist eine Art Religionskri Aber ihr durchgängiger Gegensatz und Antagonismus zeigt sich allen Gebräuchen und Weisen, religiöse Gedanken auszudrücken u mitzutheilen. Die Fetischisten verbrennen z. B. die Todten, die ande begraben sie (das Verbrennen bei ihnen ist nur eine Ausartung d Sonnendienstes); jene malen und bilden, diese schreiben und rechne ein Hauptsymbol der erstern ist die Schlange, der letztern der Phallu die Divination ist hier Astrologie, Geisterbeschwörung, magisc *γοητεία*, dort Eingeweideschau u. dgl. In der höher stehenden Fa milie herrschen Reinigungen durch Feuer und Wasser nebst streng Vorschriften über Erhaltung der Reinigkeit; ihr gehört alle Ascet an, die den fetischistischen Religionen fremd ist; die Feste jener Fam lie tragen einen ernsten und zum Theil traurigen Character an sich was bei der andern ursprünglich gar nicht der Fall ist. In Griech land aber muß man drei Perioden der alten Religionsgeschichte u terscheiden. Die erste: die Arkadisch-Pelasgische; roher Fetisch dienst; als man noch die Quercus aesculus wegen der Früchte, d sie herabschüttelte, als Gott verehrte. Alle mythologischen Bäu und Thiere sind alte Fetischgötter aus diesem ersten Zeitraume. G betete man in Griechenland zum Adler, dann später zum Zeus, zum Oelbaum, dann zur Athena. Die zweite Periode ist die or talisch-phönicische. Die phönicische Colonisirung aller Küstenlä und Inseln bringt, außer astronomischen, mathematischen und me lurgischen Kenntnissen, auch den Sabäismus, den Sonn- und M nendienst, zu ihnen hinüber. Es war ein sehr wichtiger Punkt in Phönicischen Handelspolitik, auf der einen Seite durch den üpp Dienst der Astarte die Eingebornen zu den Factoreien und Messen Phönicier herbeizulocken und auf der andern jeden verwegenen Fr ling durch die grausamen Menschenopfer des Kronos-Moloch a schrecken. Der Fabelknäul der Hera, des Hermes, des Herakles sich nur durch die Darlegung phönicischer Entwilderungs-Ver und Handels-Speculationen auflösen; wobei der phönicische Son

gott und der Kaufmann, der unter seinem Schutze handelt, gewöhnlich in eine Person zusammenfließen. Diese Einwirkungen würden noch deutlicher vorliegen, wenn die Griechen nicht häufig ihren alten Pelasgern zugeschrieben hätten, was den Phöniciern gehört. Die dritte Periode ist die kretensisch-hellenische. Kretensische Jongleurs und Priester, von den kleinasiatischen Korybanten und phönicischen Dactylen abstammend, gründen die Mythologie der Olympier. Die Priester und Könige repräsentiren hier die Götter, die Menschengestalt wird selbst Fetisch und ordnet sich die ältern Naturfetische unter; die frühesten Heerführer und Entwilderer werden mit diesen vermenschlichten Fetischen zusammengeschmolzen. „Das Wesen der Griechischen Mythologie und Kunst ist: Menschen wurden zu Göttern." S. 171. (Euhemeros der Vater der historischen Mythenauslegung). Erst dadurch wird die Mythologie plastisch, die Menschengestalt wird Gegenstand des Cultus, bei den orientalischen Naturgöttern war sie bloße Nothhilfe zur Versinnlichung. Ein großer Theil der Griechischen Mythologie betrifft nun die Verhältnisse dieser drei Religionssysteme. So bezieht sich der Kampf des Apollon mit dem Python auf die Besetzung eines alten Fetisch-Orakels durch eine orientalische Priester-Colonie; und der ganze Krieg der zwölf Olympier oder der kretensischen, erzbewaffneten Götterdynastie unter Anführung des Minos-Zeus deutet ursprünglich nur auf die Besiegung der Urbewohner, die Abstellung von Menschenopfern u. dgl.: zu welchen *ἱστορουμένοις* erst später allerlei *φυσιολογούμενα* hinzukamen. Erst nach und nach wird diese völlig menschliche Mythologie durch allegorische Ausdeutung vergeistigt; der Menschengeist strebt hier aufwärts, während er in der gegenüberstehenden Religionsfamilie allmälig immer mehr herunter gezogen wird."

Dies sind die Hauptzüge dieses mit so großer Gelehrsamkeit entwickelten Systems, welches den eigentlichen entschiedenen Euhemerismus (in der Deutung der Olympischen Götter) mit jenem feineren Euhemerismus, den besonders Freret scharfsinnig ausgebildet hat (wonach die Götterkämpfe in Feindschaften der Verehrer verwandelt werden), und hin und wieder auch mit Anerkennung des geistigen Gehaltes der alten Mythen und Symbole ausnehmend geschickt zu einem Ganzen zu verknüpfen weiß; obgleich freilich auch der Ref., mit einem andern Recensenten darin übereinstimmend, der Meinung ist: Euhemeros wolle die Seinigen ganz für sich haben und lasse nicht so mit sich handeln, daß man ihm einige Gottheiten, wie z. B. Venus, als Naturbegriffe abdinge, andere aber als gewöhnliche Könige, Weise

und Erfinder preisgebe. Doch wollen wir hier die so viel besprochene Frage über die Anwendbarkeit Euhemeristischer Mythenerklärung beseitigen und nur einigen Bemerkungen über die umfassende Grundidee, welche der Verf. durch das ganze vorliegende Werk ausgebildet hat, von dem Gegensatz der beiden Religionsfamilien, Platz gönnen. Hier kommt nun zuvörderst der Begriff des Fetischismus zur Sprache, dem es, so viel auch de Brosses und Meiners aus ihm gemacht haben, doch gewiß noch immer sehr an einer wissenschaftlichen Begründung und Bearbeitung fehlt. Dieser Begriff ist bekanntlich seinem Ursprunge nach nicht aus einer wissenschaftlichen Betrachtung der alten Religionen durch Gelehrte des Alterthums oder der neuern Zeit hervorgegangen, sondern bildet einen Theil der Kunde von wilden Africanischen Völkern, welche Kaufleute und Länderentdecker uns zugebracht haben. Aber was für eine Kunde! Kann, was gewöhnlich ohne Verständniß der Sprache, ohne Uebung im Auffinden religiöser Gedanken, rein äußerlich aufgegriffen wurde, jemals die feste Basis einer wissenschaftlichen Erkenntniß werden? Man bemerkte, daß das barbarische Volk einem Baum, einer Schlange, einem roh geschnitzten Idol eine besondere Verehrung erzeige, und schloß daraus sogleich, dies und nichts Anderes sei ihr Gott, ihr Fetisch. Mit gleichem Rechte könnte ein sogenannter Wilder, der in unsern Gotteshäusern bloß das Aeußere anstarrte, ohne Gesang und Predigt irgend zu verstehen, seinen Landsleuten berichten: wir, oder wenigstens ein Theil von uns, verehrten ein hölzernes Kreuz als Fetisch. Indeß ist Ref. weit entfernt zu läugnen, daß eine solche Verirrung des religiösen Gefühls vorkomme (denn Verirrung ist es auf jeden Fall, wenn ein Gefühl, welches damit anfängt, eine Welt außer der sinnlichen Wahrnehmung vorauszusetzen, sich nun mit eigensinniger Starrheit an irgend ein einzelnes Ding in der Welt festheftet), aber er sieht keinen Grund, warum er die in den Ueberresten altgriechischer Religionsgebräuche und Sagen vorkommenden Naturwesen für Fetische halten sollte, in dem Sinne, daß z. B. die Epirotischen Pelasger so lange die Eiche und gar nichts weiter als die Eiche angebetet hätten, bis sie von einem Kretischen Heerführer Zeus Nachricht erhalten hätten, auf den sie die göttliche Ehre alsdann übertrugen. Ref. setzt dieser fetischistischen Ansicht unter Anderm folgendes Räsonnement entgegen. Wie die den Griechen verwandten Völker in Italien die Grundlage ihrer Sprache mit den Griechen gemein haben: so haben auch beide eine gemeinschaftliche Grundlage der Religion, die man von spätern Uebertragungen schon durch die organischen Umbildungen, die jene Urformen im Laufe der Zeiten erfahren

haben, genau unterscheiden kann. Diese gemeinsame Grundlage haben wir volles Recht für das Ursprünglichste zu halten, wenigstens für den wesentlichsten und fundamentalsten Theil des Griechischen Glaubens, welcher seit den frühesten Zeiten am Allgemeinsten vorherrschte. Nun gehört zu dieser Grundform vor Allem der Glaube an den Ζεὺς πατὴρ, Jovis pater, Juve patre in Umbrischen Urkunden. Daß das Wort, bei organischer Umbildung, doch ursprünglich dasselbe ist, zeigt die Analogie von ζυγὸν, jugum, und die abgeleiteten oder Nebenformen Διὸς, Dialis. Dieser Gott ist aber in beiden Ländern, so weit wir hinaufblicken können, immer der höchste, der Vatergott, ja der Gott κατ' ἐξοχὴν gewesen. Daß ihn die lebendige und naive Naturanschauung des Alterthums hier besonders in dem Nahrungsbaume, der Eiche, dort sogar in dem den gedeihlichen Saatregen des Frühjahrs durch seinen Ruf ankündenden Kuckuck wahrnahm, daß er diesen Menschen sich eben so in zahlreichen Naturerscheinungen wie in der Ordnung des Menschenlebens kund that, darf doch auf keinen Fall Fetischismus genannt werden. Denn auch der Verf. nennt, wie Jeder, der es mit den Worten genauer nimmt, so viel wir finden, nur ein Ding, welches für sich zur Gottheit gemacht wird, nicht ein solches, welches die schon vorhandene Idee einer allgemeiner waltenden und höher stehenden Gottheit gleichsam nur aufnimmt, einen Fetisch und sondert von den Fetischen aufs Strengste alle Symbole, obschon auch diese nicht willkührlich gewählt werden, sondern ursprünglich durch eine subjectiv nothwendige Verbindung die Gottheit darstellen, weil er sonst ja auch das Feuer im Magismus und die Planeten der Chaldäer Fetische nennen müßte. Und liegt nicht wirklich in den Naturformen, in denen sich der altgriechische Glaube an jenen Jovis und seine Juno oder Διώνη, so wie an Demeter und Kora, die Erdmutter und ihre Tochter, darstellt, unendlich mehr Wahrheit und Tiefe als in der starren und verkehrten Superstition, auf die die Chaldäische Genethliologie sich gründet? Dies sind einige Gründe, warum der Ref. gegen die Entgegensetzung des Griechischen Glaubens als eines fetischistischen und der orientalischen Religionen als nicht fetischistischer protestiren muß. Indessen erkennt er mit dem Verf. allerdings auch schon im Heidenthum einen Gegensatz an zwischen Religionen, die das göttliche Wesen von der Natur getrennter halten, und solchen, denen das Leben der Natur selbst das göttliche ist. Zu jener erstern Classe gehört der echte Brahmaismus, die Ormuzdlehre, der Glaube des Volkes Israel; zu der letztern der Schivaismus Indiens, der ganze Baalsdienst, der Osirisdienst; in Griechenland aber finden sich, bei

der höchst mannigfaltigen Entwickelung des so vielfach zertheilten und zersplitterten Volkes, von Anfang an Keime der verschiedenartigsten Anschauungen, die nur nicht alle zu gleicher Reife gediehen sind. Ref. widerspricht also hiernach der Ansicht, die das Phönicische sammt dem Persischen dem Griechischen gegenüber stellt; er findet vielmehr den Gegensatz jener beiden gegen einander schärfer, als gegen irgend ein Drittes. Alle sogenannten Semitischen Stämme, das Volk Israel ausgenommen, haben den Dienst der männlichen und weiblichen Naturgottheit, der mit Freuden- und Trauerfesten, mit wildem Orgiasmus begangen wird. Der Medo-Persische Stamm kennt diesen Dualismus des Männlichen und Weiblichen, diese rauschenden und wilden Feste gar nicht; während Syrien von den Griechen sehr bezeichnend das Land der Aphrodite genannt wurde, hatte jener Stamm ursprünglich keine Gottheit, die mit der Griechischen Aphrodite verglichen werden konnte. Erst von den Assyrern lernten die Perser nach Herodots gewichtigem Zeugnisse die Aphrodite-Mitras verehren, nur an diesem ausländischen Feste durfte der Schah, nach Duris dem Samier, tanzen und sich betrinken; erst Artaxerxes Mnemon stellte nach Berosus (S. 69 Richter) Bilder der Aphrodite-Anaitis zu Ekbatana und Susa auf, was den echten Ormuzd-Dienern damals ein Gräuel sein mußte. Gewiß hätte der Verf. den Antagonismus der beiden Familien noch weit schärfer durchführen können, wenn er seinen Standpunkt am Tigris genommen und seine Blicke rechts und links gerichtet hätte. Dort keine Feueropfer, hier Holokausta; dort eine ernste feierliche Andacht, hier leidenschaftliche Aufregung im Cultus vorherrschend; dort kein einziges Götterbild, hier überall menschliche Bilder der Gottheiten. Denn daß in Babylon und Phönicien menschliche Bilder der Gottheit (nicht bloß Meteorsteine) seit alten Zeiten beinah eben so gewöhnlich waren wie in Griechenland, lehren zahlreiche Stellen des alten Testaments wie der Klassiker; sie schmückten sie mit Kleidern und Kronen wie bei den Griechen; wie die Attische Athena, die Capitolinische Juno, so hatte auch die Babylonische Hera (Ada mit Namen) eine für ihren Putz angestellte Kammerjungfer, welche nach Berosus (bei Hesychios) *Σαραχήρω* hieß. (Ein Fragment, das wir bei Jo. Dan. W. Richter, Berosi quae supersunt, nicht finden.) Freilich muß man, wenn man diesen Gegensatz rein halten will, die Einflüsse der Chaldäischen Eroberung auf die Assyrische Religion absondern, namentlich die astrologische Beziehung und Deutung verschiedener Syrischen Gottheiten. Denn so gelehrt die Ansicht, daß die Götter des Syrischen Stammes ursprünglich nichts als die

Planeten seien, neuerlich durchgeführt worden ist: so wenig läßt sich doch die ganze Religionsgeschichte dieser Völker darauf bauen. Wie Baal dem Planeten Jupiter, Astarte der Venus ihren Namen gab, so der Gott El dem Saturn; daher die klassischen Schriftsteller, ohne Zweifel von Chaldäern belehrt, wiederholt versichern, die Juden, die Verehrer des El, beteten den Planeten Saturn an. (Vergl. auch Sanchuniathon S. 42 Orelli.) Wer wird nun aber die Behauptung wagen, daß El, der väterliche Gott des Volkes Israel, wirklich ursprünglich nichts anders als die Personificirung eines der fünf Wandelsterne gewesen und dadurch zum Gott geworden sei? So müssen wir nach dieser Analogie auch von Baal und Astarte (die ursprüngliche Bedeutung dieses Namens scheint dunkel) behaupten, daß sie früher große Naturgötter, als Planetenbeherrscher gewesen sind. Wo liegt überhaupt in der ganzen Astrologie der lebendige Keim eines echt religiösen Gefühls, ohne den der Glaube an Baal und Astarte nicht die Religion so vieler Völker geworden wäre? Doch davon genug, da der Ref. sich für verpflichtet hält, noch ein Wort über die Beziehung zu sagen, in die der Verf. in diesem wie in andern Werken Phönicien zu Griechenland setzt. Und zwar muß er sich hier zuerst gegen den Ruf verwahren, in den er durch Opposition gegen ein Extrem gekommen ist, als befinde er sich in einem absoluten Widerspruche gegen alles Orientalische im alten Griechenlande. Weit entfernt, eine lebendige Wechselwirkung Griechenlands und des Orients zu leugnen, fordert er nur die Anerkenntniß eines eigenthümlich modificirten religiösen Fühlens und Denkens bei den alten Griechen, wie sie die Geschichte des Heidenthums bei jedem Zweige desjenigen Menschenstammes, dem wir selbst angehören, bei Kelten und Germanen, Slaven und Persern u. s. w. darthut: die Anerkennung eines Vermögens, welches nicht bloß umbilden, sondern auch bilden konnte. Aber, wie bei jeder Forschung, muß auch hier erst der Zusammenhang mit dem Zunächstliegenden, mit dem durch Natur, Sitte und Sprache Verwandten erforscht werden, ehe man fremdartige Elemente herbeibringt und Völker hereinzieht, deren Sprache den Griechen völlig unverständlich war und mit denen im Ganzen nur ein sehr äußerlicher Verkehr statt finden konnte. Die wahren Grundsätze der Sprachforschung sind sicher auch die der Mythenforschung; nach ihnen wird der Ref. eben so sehr dagegen sprechen, wenn Helios von Baal (Herr) hergeleitet wird (S. 18), oder Sibylla (S. 105), Titan (S. 218), μάκαρ (S. 246), Hebon (S. 324), für phönicische Wörter ausgegeben werden (wovon ja doch der reiche Wurzelschatz der Semitischen

Sprachen Spuren bewahren müßte), als er stets dafür sein wird, wenn man die Aphrodite der Griechen ganz oder zum Theil für die Syrische Astarte erklärt, was ja auch die alte Poesie, weit entfernt den fremden Ursprung zu verschleiern, durch ihr *Κύπρις* so offen und unbefangen darlegt.

Aglaophamus sive de Theologiae mysticae Graecorum causis libri III., scripsit Chr. Aug. Lobeck Antiqq. Litt. in Acad. Regim. Prof., idemque poetarum Orphicorum dispersas reliquias collegit. Tomus primus. **Königsberg. 1829. X und 783 S. in 8.**

Durch dieses gehaltreiche und wichtige Werk, welches die früheren in der Form von Programmen erschienenen Arbeiten des Verfs. über den Gegenstand in sich aufnimmt und zu einem Ganzen verarbeitet, erhält eine Behandlung der mythologischen Wissenschaft, die wir dadurch am Kürzesten bezeichnen können, daß der Verf. J. H. Voß als seinen Meister und Führer anerkennt, einen bedeutenden Zuwachs von Begründungen und Ausführungen, welche auch denen, die jenen Ansichten nicht beistimmen können, in hohem Grade willkommen sein müssen. So sehr auch die Zahl der Schriften über Griechische Mysterien seit Warburton, den der Verf. princeps parensque mysteriographiae nennt, angewachsen ist: so sind doch die meisten aus ganz temporären Absichten, z. B. zur Rechtfertigung neuerer geheimer Verbindungen, von ungelehrten Leuten verfaßt worden; St. Croix aber hat lange genug durch seine glänzenden Gemälde getäuscht, deren ganz willkührliche Zusammensetzung, wobei die ehrwürdige Eleusis selbst mit den Privatanstalten und Gaukeleien später Theurgen schmählich verwechselt wird, nachzuweisen ein Hauptzweck des Verfs. ist; und im Ganzen ist auch in diesem Fache, wie in andern, Abschreiben bei Weitem gewöhnlicher als unabhängige Quellenforschung. Des Verfs. Gelehrsamkeit dagegen ist ganz sein eigen; die Untersuchung wächst überall aus den Wurzeln hervor; die entlegensten Schriftsteller, Neuplatoniker wie Apologeten, die der Philolog fast nur gezwungen liest, sind in ihrem ganzen Zusammenhange von ihm studirt worden. Die Darstellung des Erforschten wird nun freilich durch die polemische Tendenz des ganzen Werks bestimmt (eine Tendenz, die indessen nie

so viel wir bemerkt haben, einen persönlich gehässigen Character annimmt), die Haltung des Buches ist durchaus negativ: indeß würde es doch ein Leichtes sein, aus den scheinbar nach einem verneinenden Resultat hinstrebenden Erörterungen ein System positiver Sätze zu entwickeln, welches des Verfs. Ueberzeugungen oder Meinungen über die Verbreitung religiöser Erkenntnisse unter den Griechen zusammenfaßte. Hier wollen wir es uns besonders angelegen sein lassen, den Hauptinhalt des Werkes, die Behauptungen über den Gehalt und Ursprung des mystischen Cultus bei den Griechen, dem Leser vorzulegen, so daß wir den Gang der Untersuchung, den der Verf. selbst gewählt hat, möglichst festhalten und, wo es am Nöthigsten scheint, die Zweifelsgründe und Gegenmeinungen des Ref. einfügen.

Der sehr ausgebreitete Stoff ist von dem Verf. in drei Bücher eingetheilt worden, wovon das erste von den Eleusinien, das zweite von den Orphischen, das dritte von den Samothrakischen Geheimnissen handelt. Das erste Buch und das zweite zum großen Theil sind in dem vorliegenden Bande enthalten; das zweite, umfassendste, hat dem Ganzen auch den Namen gegeben, wenn anders der angebliche Orphische Lehrer des Pythagoras, Aglaophamos, die Benennung des Buches veranlaßt hat.

Der Abschnitt über die Eleusinien spricht gleich im Anfang den Zweck aus, zu zeigen, daß die Mysterien keine Bildungsanstalt (erudiendis hominum ingeniis non instituta), kein Zufluchtsort geheimer Weisheit (sapientiae receptacula p. 68), ja in Nichts von dem öffentlichen und gewöhnlichen Cultus verschieden gewesen seien; wodurch nach dem Verf. auch die ganze, auf der Annahme einer solchen Weisheit einzig und allein beruhende allegorische und symbolische Deutung der alten Fabeln fallen muß. Zu diesem Zwecke betrachtet der Verf. zuerst, §. 2—5, die Gemeinde, welche sich zu den Eleusinischen Mysterien zusammenfand. Jederman sei zugelassen worden, die Blutschuldigen ausgenommen, Hohe und Geringe, Gebildete und Ungebildete, vielleicht auch Sclaven; Erkennungszeichen beim Eingange seien nicht vorgekommen, wer sich schweigend eingedrängt, wie die Akarnanischen Jünglinge in der bekannten Geschichte bei Livius, habe Alles mit ansehen können; und wozu auch solche Umstände, da jeder Athener seinen Gastfreund einzuweihen befugt gewesen sei, wie ja Lysias seine Geliebte Metaneira (nach dem Redner gegen die Neära S. 1351) selbst einzuweihen verspricht. Auch sei zwischen dem ersten und zweiten Einweihen (μυεῖσθαι und ἐποπτεύειν) unter den Theilnehmern keineswegs eine Auswahl gemacht worden,

noch auch, wie Tertullian behauptet, ein Zeitraum von fünf Jahren von der einen bis zur andern Weihe als eine Prüfungszeit festgesetzt gewesen; vielmehr sehe man an dem Beispiel mehrerer vornehmen Römer, wie schnell hintereinander die Sache abgethan worden sei. Woraus alsdann der Hauptsatz abgeleitet wird, daß auch die letzten und angeblich bedeutungsvollsten Eröffnungen der Mysterien nicht etwa an einige wenige Männer von ausgezeichneter Bildung, sondern an eine rohe Menge gemacht worden seien. — Diesen Hauptsatz, nämlich daß die Mysterien keiner Auswahl von Personen, sondern Allen, die sich dazu auf die gehörige Weise meldeten, mitgetheilt worden seien, ist Ref. zuzugeben sehr geneigt, ohne gerade der Beweisführung des Verfs. überall beistimmen zu können, namentlich was jenes Einweihen als von gewöhnlichen Athenern ausgehend betrifft. Wenn Andokides *μυεῖ*, thut er dies als zum Geschlecht der Keryken gehörig, welche bei den Mysterien eine große Rolle spielten; wenn Herodes, als Mitglied desselben Geschlechts (*Κῆρυξ Ἡρώδεω πρόγονος Θησηϊάδαο*, nach der Triopischen Inschrift, wonach S. **29**, **1** zu berichtigen); wenn aber Lysias die Metaneira: so begreift man in der That nicht, wie ein bloßer Schutzgenosse, wie Lysias war, einer Sklavin einer Korinthischen lena, denn das war eigentlich Metaneira, dieselben Güter ertheilen konnte, für deren Spende die Athener ein so angesehenes Priesterthum unterhielten; und man muß doch wohl annehmen, daß *μυεῖν* hier in einem Sinne steht, der an den späteren, wornach Mystagog jeden Herumführer von Fremden bezeichnet, schon angrenzt, daß es das Einführen bei den Mysterien und, wie man aus dem Zusammenhange sieht, das Bezahlen der Kosten für die Einweihung bezeichnet. Was die Theilnahme der Sklaven im Allgemeinen betrifft (wovon Metaneira kein Beispiel ist, da sie die Kupplerin für ihre Tochter ausgab): so vermissen wir dabei die Benutzung der Haupturkunde, **Corp. Inscr. Graec. 71**, in welcher recht alten Inschrift von den Athenern ein Waffenstillstand für die Mysten, Epopten und ihre Diener auf die Zeit der großen und kleinen Mysterien bedungen wird, woraus man doch mit Sicherheit abnimmt, daß die Diener (*ἀκόλουθοι*) nicht selbst Mysten und Epopten waren. Jene Beispiele von schneller Erlangung aller mystischen Grade haben eben deswegen, weil sie alle von einer Art und aus der Zeit der Erniedrigung Griechenlands sind, keine völlige Beweiskraft für die Zeit des blühenden Athens.

Ehe wir nun weiter zu dem Innern der Mysterien schreiten, berühren wir eine Frage, die uns der Verf. nicht richtig beantwortet

zu haben scheint, nach dem Alter des Ansehns des Cultus und der Weihen von Eleusis. Der Verf., welcher geneigt ist, einen Hauptgrund ihres großen Ansehens in der Macht und dem Ruhme der Stadt zu finden, welcher sie angehörten (§ 6), möchte natürlich dieses Ansehen nicht gern früher setzen als in die glänzende Periode Athens. Er schließt nun (Epim. I.) aus Solons Erzählung von Tellos bei Herod. I, 30, daß noch in Solons Zeit Eleusis von Athen unabhängig gewesen, und aus dem Gespräch des Atheners mit dem König Demarat vor der Salaminischen Schlacht bei Herodot VIII, 65, daß die Mysterien selbst damals in Griechenland noch wenig bekannt gewesen seien (S. 282). Beides ist aber ohne Beweiskraft. Solon erzählt, sein Landsmann, der wackere Tellos, sei in einer Schlacht der Athener mit ihren Nachbaren in Eleusis (*γενομένης Ἀθηναίοισι μάχης πρὸς τοὺς ἀστυγείτονας ἐν Ἐλευσῖνι*) gefallen, wo Eleusis sehr klar nur als der Ort der Schlacht bezeichnet wird, die feindseligen Nachbaren aber keine anderen als die durch unaufhörliche Händel wohlbekannten Megarer sind. *Ἀστυγείτονες* bezeichnet nichts anders als den zunächst benachbarten Staat; kein Grieche der Herodotischen Zeit konnte dabei an einen andern als Megara denken. Das unerhörte Factum eines Krieges mit Eleusis in Solons Zeit seinen Zeitgenossen zu bezeichnen, hätte Herodot wenigstens *τοὺς ἀστυγείτονας τοὺς ἐν Ἐλευσῖνι* schreiben müssen. Daß Demarat aber bei seinem unruhigen Leben der Weihen von Eleusis, wenigstens des genaueren Vorganges derselben, unkundig geblieben, berechtigt durchaus nicht zum Schlusse, daß alle Spartaner oder alle Peloponnesier so unkundig waren; besonders da damals schon selbst in Sicilien der Ruf der Eleusinien sehr groß war, wie Demarats Zeitgenoß Epicharmos beweist, der im Odysseus Automolos (Athen. IX, 374 e. Etym. M. S. 285) den Eumäos, wie es scheint, sagen läßt: er habe ein Ferkel, welches er für die Eleusinien aufgehoben, auf wunderbare Weise verloren. Denn nähmen wir selbst an, was nicht wahrscheinlich, daß hier Syrakusische Eleusinien gemeint seien, wie es Eleusinien in verschiedenen Orten Griechenlands gab: so würde dies doch nur desto mehr für den Ruhm von Eleusis schon vor dieser Zeit sprechen. Aber ein anderes Factum macht es fast gewiß, daß die Eleusinien schon vor der Jonischen Wanderung höchst angesehene Sacra des Attischen Staats waren. Wie in Athen die Sorge für diese Mysterien dem Archon Basileus, dem rex sacrificulus, vertraut war, der gerade die Aufsicht über die ältesten Sacra von den Königen der monarchischen Zeit geerbt hatte: so hatten auch die von diesen Atti-

schen Königen stammenden Neliden oder Androkliden in Ephesos, zugleich mit dem Titel βασιλεῖς, noch in Strabo's Zeit (**XIV, p. 633**) die Opfer der Eleusinischen Demeter als ein Vorrecht ihres Geschlechts. Woraus sehr natürlich der Schluß hervorgeht, daß dieses Geschlecht die Sacra aus der Mutterstadt Athen in die Ionische Colonie mitgebracht und die Könige Athens sie schon vor dieser Coloniesendung geübt haben. Wenn also auch immer das Institut der Mysterien als solches sich erst später ausbildete: so war der mystische Cultus der Demeter von Eleusis doch schon vor der Ionischen Wanderung vom Staate Athen selbst angenommen und anerkannt worden, und man darf nun Herodot **IX, 97** auch darin glauben, daß Philistos, Pasikles Sohn, der sich im Gefolge des Kodriden Neleus, welcher Milet gründete, befand, das Heiligthum der Eleusinischen Demeter auf Mykale gestiftet habe. Erwähnt dagegen der gewiß jüngere Verfasser des Hymnus auf die Eleusinische Demeter der Verbindung von Eleusis mit Athen mit keinem Worte: so kann der Ref. nach seiner jetzigen Ueberzeugung darin nur den echten Homeriden erkennen, welcher das poetische Bild der Vorzeit von der Gegenwart gehörig zu sondern und rein zu erhalten weiß.

Doch wir gehen zu dem Inhalte der Mysterien über und fragen nach dem, was eigentlich darin mitgetheilt wurde. Hier bemerkt der Verfasser mit großem Rechte, daß Lehre, Predigt nach unserer Weise überhaupt nicht zum Gottesdienst des Alterthums gehöre, daß insbesondere bei den Mysterien immer das Zeigen und Thun (*τὰ δεικνύμενα* und *τὰ δρώμενα*) als die Hauptsache angeführt werde (**§ 7**), und wenn von einem Aussprechen der Geheimnisse (*εἰπεῖν τὰ ἀπόῤῥητα*) die Rede ist, dabei doch nur an die Gebete des Hierophanten und allerlei Gesänge, wie den Hymnus auf Iakchos, zu denken sei (§ 8). Prachtvolle Aufzüge, Enthüllungen glänzender Bilder, auch wohl bildliche Darstellungen aus den Mythen der Demeter, namentlich der Unterwelt, das sei Alles gewesen, was man erhalten habe; auch in den letzteren sei indeß Vieles nicht unmittelbar dargestellt, sondern (ähnlich wie in der alten Kunst) bloß angedeutet, simulirt und der Phantasie der Aufnehmenden zur Ausbildung überlassen worden (**§ 15**). Aeschylos sei der Entheiligung der Mysterien bloß wegen Nachahmung eines Fackelaufzugs darin bezüchtigt worden; und wenn von mystischen Erwähnungen in seinen Tragödien die Rede sei, so sei dieser Ausdruck überhaupt auf dunklere, weniger geläufige Sagen der alten Mythologie zu beziehen (**§ 12. 13**).

Wenn Philosophen das Innerste und Letzte ihrer Unterweisungen mit den Mysterien verglichen, dürfe man daraus nicht schließen, daß diese ebenfalls Lehre enthalten hätten (§ 16); vielmehr sage Clemens ganz bestimmt, daß die großen Mysterien keine Lehre in sich gefaßt hätten (§ 18). Fabeln von der Götter Geburt, Wachsthum, Liebeshändeln und Streitigkeiten lägen den Mysterien, wie dem übrigen Gottesdienst, zum Grunde (§ 16); die allegorische Deutung derselben, eine Sache, die überhaupt bei den Griechen erst spät aufgekommen sei (§ 20), habe vielleicht den oder jenen Priester privatim beschäftigt (wie ja Priester im Alterthum auch als Schriftsteller viel aufgetreten sind § 25), und sei von den Gläubigen im Stillen angewandt worden, um die Götter nicht als moralisch unwürdige Wesen ansehen zu müssen (§ 16); daß sie aber nicht in den Mysterien selbst vorgetragen worden sei, erhelle schon daraus, daß die größte Verschiedenheit der Meinungen über den eigentlichen Inhalt und die Bedeutung der Mysterien bei den alten Schriftstellern herrschte, indem der Eine alles auf den Ackerbau als Bedingung der Cultur deute, der Andere Euhemeros Lehre, welche die Götter zu Menschen macht, darin bestätigt finde u. s. w. (§ 17). So bleibe denn von den Mysterien nichts übrig als priesterliche Handlungen, Fabelei (fabularum figmenta) und allerlei Gedanken, welche die Zuschauenden sich nach eignem Belieben darüber machen konnten (§ 18). —

In der That ist es der Eindruck, den die Zeugnisse des Alterthums im Allgemeinen machen, daß in den Mysterien nicht der Verstand belehrt, sondern das Gefühl angeregt und gestimmt wurde. Mit gewohnter Klarheit hat dies schon Aristoteles auf einen bestimmten Begriff zurückgeführt, indem er (bei Synesius S. 48 Petav.) sagt, daß die Geweihten in den Mysterien nichts lernen, sondern etwas an sich erfahren und empfinden und in eine gewisse Stimmung kommen sollten, insofern sie nämlich dazu geeignet wären (*τοὺς τετελεσμένους οὐ μαθεῖν τι δεῖ ἀλλὰ παθεῖν καὶ διατεθῆναι, γενομένους δηλονότι ἐπιτηδείους*, was der Verfasser S. 145 anders zu fassen scheint). Indeß scheint der Verf. einige Zeugnisse über die Mittheilungen der Mysterien doch etwas gewaltsam behandelt zu haben, ohne daß es der Hauptsatz gerade erforderte. Isokrates sagt (Paneg. § 28 Bkk.): Demeter sei den Athenern dankbar wegen Wohlthaten, die nur die Eingeweihten hören dürften; wer lehrt uns hier, daß wie der Verf. will (S. 131), Isokrates nur das meine, was freilich Eingeweihte und Uneingeweihte auf gleiche Weise wußten, daß Demeter im Hause des Keleos gastlich aufgenommen worden sei? Bei

Cicero Tusc. Quaest. I, 13 sagt Jemand, um zu beweisen, daß die menschlichen Seelen nach dem Tode zu göttlicher Würde gelangten, nachdem er von den zu den Göttern erhobenen Heroen gesprochen: wenn man tiefer in das Alterthum zurückgehe, finde man dies selbst an den höchsten Gottheiten bestätigt; der Gegner solle nur darnach forschen, von welchen Göttern allen (er meint Zeus, Apollon, Dionysos) man Gräber in Griechenland zeige; er solle sich als Eingeweihter erinnern, was in Mysterien vorgetragen würde (quae trandantur mysteriis), dann werde er sehen, welchen Umfang dies (daß Menschen Götter werden könnten) habe. Der Verf. behauptet nun S. 138, daß das, was hier als in mysteriis traditum bezeichnet werde, ein bloßes interpretamentum acutulorum hominum sei, weil nicht glaublich, daß der Hierophant öffentlich ausgesprochen, was behauptet zu haben dem Euhemeros so sehr von ganz Griechenland verargt und als Atheismus angerechnet wurde. Allein Cicero bezeichnet durch die tradita offenbar wirklich in den Mysterien überlieferte Sagen, welche man Euhemeristisch deuten konnte, wie alle, welche den Tod der Götter betreffen, und es erhellt aus dieser wie vielen andern Stellen, daß auch die den Mysterien zum Grunde liegende Mythologie, welche der Verf. auf das ganz Gewöhnliche und Gemeine zurückbringen möchte, höchst eigenthümlicher Art und von Sagen voll war, die ein Feind der positiven Religion zu ihrer Vernichtung mißbrauchen konnte (vgl. Platon Rep. II. p. 378).

Ehe der Verf. diese Auseinandersetzung, von der wir eben einen Abriß mitgetheilt, vollendet, nöthigt ihn die Jedem auf der Zunge schwebende Einwendung: wie konnten nun aber die alten Schriftsteller so inhaltsleere und bedeutungslose Feierlichkeiten so hoch erheben, wie sie gethan, zur Beseitigung dieser Zeugnisse (§ 9 – 11); welches theils dadurch geschieht, daß sie als hyperbolische Redensarten von Dichtern und Panegyrikern, wie Pindar, Sophokles, Isokrates, dargestellt werden, quibus licet et familiare est, laudando omnia extollere in majus, theils dadurch, daß ihre innere Bedeutung durch die Erklärung, welche der Verf. davon gibt, selbst geschmälert wird. Hiebei scheint uns indeß der Verf. dieselbe Sucht zu verrathen, an der manche Erklärer heiliger Schriften leiden, Worte, die aus tiefer Empfindung und innerster Bewegung des Geistes hervorgehn, durch eine frostige Deutung in ein triviales Räsonnement aufzulösen. Wenn z. B. Isokrates a. a. O. sagt, daß die Theilnehmer der Eleusinischen Sacra „erfreulichere Hoffnungen für das Ende des Lebens und die ganze Ewigkeit“ erhalten: so erklärt der Verf., daß damit

nichts gesagt werden solle, als die Gunst der Götter sei für die Prosperität des ganzen Lebens von großem Vortheile, diese aber erwerbe man durch frommen Gottesdienst, besonders bei den von den Göttern selbst gestifteten Heiligthümern; die Verheißung sei also keine andere, als die, welche Wallfahrern nach heiligen Orten zu jeder Zeit gemacht worden sei. Gewiß sehr gezwungen, da Isokrates gerade nicht von Prosperität des Lebens, sondern bloß vom Tode und der Ewigkeit spricht, und da auch die Vergleichung der von dem Verf. selbst vorgelegten Stellen lehrt, daß eine fröhlichere Aussicht in das jenseitige Leben überall als Hauptresultat der Einweihung galt, welche nach Sophokles und Pindar (und wer kann den innig empfindenden Sophokles, wer den tiefdenkenden Pindar durch die oben angeführten Worte beseitigt glauben) den Eingeweihten allein das unterirdische Dasein zum Leben machte und sie mit des Lebens Ende auch den von Gott gegebenen Anfang (eines neuen, seligen) kennen lehrte. Wer auf die Stimme religiöser Beruhigung und Erquickung, die aus zahlreichen Meldungen von den Eleusinien hervortönt, mit einiger Aufmerksamkeit hinhorcht, wird gewiß die Freigebigkeit des Verf. nicht groß finden, mit der er, si quis eum obnixe roget, zugeben will, daß der Hierophant über die Belohnungen der Frommen etwas gesagt (dixisse aliquid), oder sogar die Priester hin und wieder ein Wort von der Seelenwanderung fallen gelassen haben: was an dieser Stelle nur die Consequenz der Ansicht stört, ohne Jemanden befriedigen zu können.

Nachdem wir auf diese Weise die einzelnen Argumentationen des Verfs. in ihrem Zusammenhange aufzufassen und zu würdigen versucht haben: ist es nöthig, zu dem Schlußpunct, auf welchen sie alle hingerichtet sind, zu kommen. Die Mysterien wurden vor einer Menge ohne Auswahl mitgetheilt, sagt der Verf. und wir stimmen bei (wenn man sich nur dabei erinnert, daß es dieselbe Menge war, für die auch Aeschylos dichtete) Bei dieser Mittheilung war so gut wie kein Vortrag, kein Unterricht über Sinn und Bedeutung der religiösen Sagen und Gebräuche, es war ein Zeigen und Handeln und nichts mehr, behauptet der Verf. weiter, und wir sind auch hierüber im Ganzen einverstanden. Darum, schließt er nun weiter, hatten die Mysterien keinen symbolischen oder allegorischen Inhalt und das Allegorisiren war nur eine müßige Beschäftigung von solchen, welche alle anstößige Erzählungen dadurch zu beseitigen dachten. — Wunderbar, daß gerade da, wo der Verf. die Symbolik von Grund aus umzuwerfen meint, der Ref. mit Andern ihre stärkste Stütze er-

blickt. Ist nicht gerade das, daß die Mysterien fast ganz in äußeren sinnlichen Handlungen bestanden und doch einen so tiefen und trostvollen Eindruck auf die dazu geeigneten Gemüther machten, ist das nicht der einleuchtendste Beweis, daß es möglich war, durch sinnliche Eindrücke dem Gemüthe die Ahnung und Vorstellung eines höheren und göttlichen Daseins und Lebens zu geben? Nach dem Verf. freilich ist Symbolik, welchen Namen Heyne deswegen, weil er **vendibilior** sei, an die Stelle der Allegorie gesetzt habe, mit Allegorie völlig eins, Allegorie aber besteht ihm, wie Anderen, in einer bewußten Einkleidung klar aufgefaßter Gedanken in sinnliche Bilder, wobei allerdings, wenn die Erklärung hinterher kommt, die allegorische Darstellung als ziemlich überflüssig, wenn dies nicht geschieht, als ein unnützes Versteckenspielen erscheint, so daß, wenn es keinen anderen Begriff von Symbolik gäbe, wir auch nicht begreifen könnten, wie die Mysterien diesen erstaunlichen Eindruck machen konnten. Ja es zeigt sich nun dieser, noch wunderbarere, Contrast der Meinungen und Ansichten, daß, während der Verf. von Anfang an die höhere Schätzung der Mysterien von der angeblichen allegorischen Erklärung der Gebräuche und Sagen abhängig macht, so daß ihm der Werth der Mysterien mit dieser zu stehen und zu fallen scheint, dem Ref. gerade eine allegorische Erörterung in diesem Sinne der schwerste Vorwurf für die Eleusinien scheinen würde. Wehe den Priestern, die in Zeiten eines noch lebendigen Glaubens ihre Religion durch Allegorieen — den Tod alles persönlichen Gottesglaubens — verflüchtigt und z. B. hier die höhere Erdmutter, mit ihrer Liebe und ihrem Leide, und ihr holdes mit so zärtlichen Beinamen bezeichnetes Kind zu Kräften der Natur ausgedeutet hätten, die Niemand lieben und anbeten kann. Sie hätten eine **insipiens sapientia** an die Stelle dessen gesetzt, was den Völkern in den Zeitaltern ihrer Kraft und Blüthe immer das Höchste und Heiligste war.

Wie wenig aber die wissenschaftliche Sprache nun schon seit mehreren Jahrzehenden gewohnt ist, das Symbolische dem Allegorischen gleichzusetzen, kann dem Verf. schon Kant zeigen, der in der Kritik der Urtheilskraft S. 255 ff. die symbolische Darstellung der schematischen als eine solche entgegensetzt, wo keine der Vorstellung correspondirende sinnliche Anschauung vorhanden ist, aber eine solche nach Analogie untergelegt wird, doch so, daß eine wirklich intuitive Vorstellung des Gegenstandes daraus hervorgeht, in welchem Sinne er die Schönheit das Symbol der Sittlichkeit und alle unsere Erkenntniß von der Gottheit bloß symbolisch nennt, wobei Niemand an Alle-

gorie denken kann. Eben so ist von den folgenden Philosophen bis auf die neuesten das Symbol stets als ein ganz besonderer und von dem des allegorischen Zeichens verschiedener Begriff festgehalten worden; und es heißt wirklich, uns wieder der Frucht langer Mühen berauben und die Sprache, die sich für die wissenschaftliche Behandlung der Religion und Kunst gebildet hat, verwirren, wenn man die Begriffe Symbol und Allegorie durch einander wirft. Während Allegorie eine willkührliche Uebertragung des in Begriffen Aufgefaßten in sinnliche Vorstellungen ist: ist Symbol ein sinnlicher Gegenstand, an dessen Vorstellung der menschliche Geist zum Denken höherer übersinnlicher Vorstellungen aufsteigt, weil ihm einmal kein anderer Weg gegeben ist. Das echte Symbol verträgt wenigstens auf der Stufe der geistigen Entwickelung und Bildung, auf welcher es vorkommt, keine weitere Erörterung und Aufklärung; und die Eleusinischen Mysterien wären sehr unsymbolisch gewesen, wenn eine solche am Ende, wie die Nutzanwendung der Fabel, gegeben worden wäre. Daß es aber möglich war, auf solche Weise eine wahre religiöse Erhebung und Beruhigung der Gemüther zu bewirken, davon sind jene Zeugnisse Beweis genug; und wer die eben so schönen wie sinnvollen Sagen von der Mutter und Tochter, wie die Eleusinischen Gottheiten einfach genannt werden, dem Hinabfahren der letzteren im trüben Herbst mit der Saat des Feldes, dem Heraufkommen unter den Blumen des Frühjahrs, der Wiedervereinigung, wer die dabei vorkommenden Bilder von Tod und Schattenwelt, wie von Fruchtbarkeit und unerschöpflicher Lebenskraft überdenkt: der kann sich auch wohl vorstellen, wie durch eine geistreiche Darstellung derselben ein tiefer Eindruck eines zwar wechselvollen aber in unvergänglicher Kraft bestehenden Lebens, wovon das menschliche selbst ein Theil sei, in den Gemüthern der Mysten hinterlassen wurde. Am Ende fehlt uns freilich der rechte Schlußstein des Ganzen, indem uns von dem ἀρχηγέτης δαίμων der Mysterien, vom Jakchos, durch ein nur zu gewissenhaft bewahrtes Schweigen der Eingeweihten, so sehr wenig bekannt geworden ist. Fragt man aber dagegen nach klaren und scharfen Begriffen über das Wesen der Dinge, die Gesetze der Natur, die Bestimmung der menschlichen Seele, welche die Mysten mitgenommen hätten: so können solche der Natur der Sache nach nicht die Hauptsache des Mitgetheilten gewesen sein; und es ist freilich eine **doctrina pusilla, veris initio agros efflorescere, auctumno exacto deflorescere (p. 180)**, wenn man dies von allem religiösen Empfinden abgelöst als eine nackte Thatsache der Natur auffaßt. Aber gerade so könnte Jemand einen Menschen, der

in Phidias Olympischem Zeus deum velut praesentem gesehen hätte, fragen, was er nun eigentlich gelernt habe, als etwa, daß der höchste Gott die Nase in der Länge und den Mund in der Queere habe. Es ist gut, daß es noch manches Andere in der Welt gibt als das eigentlich Lernbare, und im Ganzen möchte wirklich der Totaleffect der Mysterien mit Kunsteindrücken mehr Aehnlichkeit gehabt haben, als mit denen einer begriffsmäßigen Lehre.

Der Verf. dagegen, welcher zwischen allegorischen und völlig bedeutungslosen Gebräuchen und Handlungen keine Mitte kennt, wendet wiederholentlich, besonders im zweiten Buche p. 672, um die mancherlei Cultusgebräuche und Sagen der Griechen doch auf irgend eine Weise zu erklären, folgende Methode an. Die Griechen, sagt er, wenn sie nichts anders zu thun hatten, lachten, sprangen, rasten umher, oder, da der Mensch auch dazu mitunter besondere Lust hat, saßen sie nieder und weinten und jammerten; Andere kamen dann später dazu und suchten doch irgend einen Grund für dies auffallende Wesen und so entstanden zur Erklärung jener Gebräuche zahllose Festsagen und Mythen; auf der andern Seite glaubte man, jenes possirliche Treiben, welches einmal an den Festtagen statt fand, gehöre nun auch nothwendig zur Festfeier, und hielt es als einen unentbehrlichen Theil des Gottesdienstes fest. — In der That wäre dies eine leichte Erklärungsmethode, die man auch auf andere Zweige der Alterthumskunde zur Ersparung mannigfacher Schwierigkeiten anwenden könnte (denn warum sollen die alten Menschen nicht eben so temere gesprochen und gedichtet, als die Götter verehrt haben), wenn nur nicht gerade das unerklärt bliebe, was am meisten Erklärung fordert, die Consequenz, mit der bei den Griechen das Rasen (*μαίνεσθαι, βακχεύειν*) nur gerade im Cultus des Dionysos, das muthwillige und zügellose Schäkern und Spotten (wofür Aristoteles Pol. VII, 15 in einer sehr wichtigen Stelle das Kunstwort *τωθασμός* hat) fast allein bei der Demeter vorkam, und überhaupt die Extreme der Empfindung von dem Cultus der Olympischen Götter ausgeschlossen, dem der Chthonischen Gottheiten, wozu die genannten gehören, zugetheilt waren. Ref. meint, daß, wer hier eigenthümliche, wenn auch räthselhafte (und wenn man will, verirrte) religiöse Empfindungsweisen und Gemüthsstimmungen verkennt, sich den Weg zum Eindringen selbst versperre, den eine unbefangene und umfassende historische Psychologie vielleicht am leichtesten bahnen könnte. Und da nun aus diesen Feststimmungen bei den Griechen wieder die lyrische Poesie hervorwächst (wie Jambus und Komödie aus dem *τωθασμός*, der Dithyramb und die Tragödie aus dem

bacchischen Gefühl) und jene angeblich so leichtsinnig erfundenen Mythen mit andern die Grundlage der gesammten erzählenden Poesie geworden sind: so ist dem Ref. zu Muthe, als sähe er, wenn man mit dem gelehrten Verf. jene Festgebräuche für völlig willkührlich und inhaltsleer hält, das ganze Gebäude Griechischer Bildung und Kunst, seiner Wurzeln in den Tiefen des menschlichen Geistes beraubt, ins Bodenlose versinken.

Nach dieser verhältnißmäßig ausführlichen Beurtheilung des ersten Buchs kann der Ref. aus dem zweiten nur Einzelnes berühren. Es zerfällt in eine **Pars prima generalis**, eine **secunda specialis, carminum Orphicorum reliquiae**, und eine **tertia, fragmenta incerta** (bei welcher Scheidung wir das logische Princip vermissen). Der erste Theil hat den Hauptzweck zu beweisen, daß alles Orphische, welcher Art immer, viel jünger als Homer sei, welches auf die Weise geschieht, daß nachgewiesen wird, wie alles Orphische dem Griechenleben, welches Homer darstellt, durchaus fremdartig sei. Wenn nur nicht das Leben eines Volkes auch in derselben Zeit sehr disparate Seiten und Bestandtheile hätte und wir darüber immer noch im Unklaren blieben, ob denn die Homerische Poesie alle Richtungen der Zeit in sich aufnehmen und abspiegeln konnte. Entscheidend wäre der Beweis für die Jugend des Orphischen Wesens, wenn der Verf. Recht hätte, daß zu Homers Zeit nur erst ein dunkles Gerücht von bacchischen Ceremonien aus Thracien die Ohren der Griechen erreicht (p. 288) und dieser Gottesdienst sich in Griechenland selbst erst etwa ein oder zwei Jahrhunderte nach Homer verbreitet habe (p. 672), weil allerdings Alles, was in Cultus und Mythen Orphisch heißt, im genauesten Zusammenhange mit dem bacchischen Gottesdienste steht. Allein was den Beweis betrifft, den der Verf. für diese Behauptung aus Homer führt: so kann dieser weder positiv noch negativ genügen. So manche Stellen Homers über Dionysos der Verf. nicht für echt gelten lassen will: so läßt er doch die berühmte Il. 6, 132 von der Verfolgung des Gottes durch Lykurgos stehen, aber meint, daß eben diese nur nach dem Gerüchte von einem fremden, barbarischen Gottesdienst entworfen sei. Aber die Homerische Stelle hat ja gerade den Inhalt, daß Dionysos als Gott jedes Attentat gegen ihn räche; Gott aber konnte Dionysos in den Augen der Griechen nicht sein, ohne daß sie selbst ihm opferten und huldigten. Wo gäbe es ein Beispiel, daß in dem Zeitalter vor der historischen Erforschung fremder Religionen ein Wesen einer fremden Religion von den Griechen als ein Gott betrachtet worden wäre, ohne daß sie es selbst ange-

betet hätten? Der erste Platz, den solche fremde Götter erhielten, wenn sie in den Gesichtskreis der Griechen eintraten, war immer der in heroischen Genealogieen; hier wurden Adonis, Belos und andere große Götter des Orients untergebracht; während Dionysos von Anfang an, und gerade im Anfang am meisten, als Gott erscheint. Daß aber der Verf. bei den Thrakern, welche Dionysos verehrten, immer noch an die nördlichen Barbaren jenseits des Strymon denkt, darauf möchte wohl dasselbe zu entgegnen sein, was Thukydides gegen seine Zeitgenossen erinnert, welche bei dem Thraker-Könige Tereus der Mythologie an jenes weitentlegene nördliche Thracien dachten, da diese mythologischen Thraker doch die alten Einwohner eines Landstrichs am Parnaß und Helikon waren. Auch befremdet uns, daß der Verf., der doch sonst die Beziehung der Mythen auf Cultusgebräuche wohl erwägt, hier den zum Grunde liegenden Gebrauch der böotischen Agrionien verkennt (G. g. A. 1825. S. 379), bei welchem die Hauptsache, das Flüchten des Dionysos und das Verfolgen von Frauen mit blutiger Waffe, genau wiederkehrt. Was aber die Seltenheit der Erwähnungen des Gottes bei Homer betrifft, welche übrigens bei der Demeter in demselben Maße stattfindet, deren Cultus doch als uralt zugegeben werden muß: so scheint diese dem Ref. kein Zeugniß gegen die Existenz, sondern nur eins für den eigenthümlichen und abweichenden Character dieser Culte von den übrigen zu sein. Wären wir nur erst dahin gelangt, die Gesetze unbefangen zu erforschen, nach welchen Homer die Welt um sich auffaßte und das Eine ausbildend, das Andere beseitigend sich das einfach große Bild einer heroischen Vorzeit zusammensetzte: wir würden den feinen und richtigen Sinn bewundern, mit dem er die Gottheiten des mystischen Cultus niemals, wie die Olympier, auf den Schauplatz bringt, niemals in die Abenteuer der Helden verflicht, sondern ihrer immer nur im Vorbeigehen in einzelnen Redensarten, Bildern und Vergleichungen gedenkt; und Homer, dem wir jetzt nach der Weise Alexandrinischer Grammatiker directe Zeugnisse über Alles in seiner Zeit am Himmel und auf Erden abfordern, würde, tiefer ergriffen, uns eine viel reichhaltigere Quelle über den geistigen Zustand seiner Zeit werden.

Wenn also bei diesem Verfahren Alles noch ungewiß und von subjectiven Voraussetzungen abhängig bleibt: so gibt es ein anderes, welches in der Bestimmung des Alters und der Geschichte der Götterdienste wenigstens eine hohe Probabilität gewährt. Daß die Feste, welche ein Stamm in früheren und späteren Sitzen, in der Mutterstadt und Colonie gleichmäßig übte, in der Zeit seiner Wanderung und

Ansiedelung vorhanden waren, erkannten die Historiker des Alterthums an und muß Jedem um desto mehr zur Ueberzeugung werden, je mehr er sich mit den Verhältnissen der Griechischen Stämme und Colonieen vertraut macht. So sind z. B. Thargelien und Apaturien ohne Zweifel Sacra, die bereits vor der Jonischen Wanderung in Athen bestanden, wir finden sie in Athen und bei den Joniern Asiens, und auch nur bei diesem Stamme in seinen verschiedenen Wohnsitzen. Ein späteres Einführen solcher Feste in der Mutterstadt hätte die Colonieen um so weniger zur Nachahmung bewegen können, da gerade das Nichtvorhandensein derselben bei ihnen ein Zeugniß ihrer Neuheit sein mußte, welche gottesdienstliche Gebräuche nie empfahl. Was nun den Dionysos betrifft: so leugnet Ref. nicht, daß manche Formen dieses Cultus später als die Masse der andern Götterdienste eingeführt worden sind, wie namentlich von den großen Dionysien in Athen verlautet: daß aber Lenäen und Anthesterien älter als die Jonische Wanderung, also um Vieles älter als Homer sind, beweist eben diese Vergleichung der Götterdienste. Von den Lenäen hieß der Gamelion bei den Joniern noch später Lenäon; die Anthesterien aber wurden an demselben Tage bei ihnen gefeiert, wie in Athen, am zwölften Anthesterion. Wenn Thukydides sagt (II, 15), daß man dem Dionysos in Limnä die älteren Dionysien am zwölften Anthesterion feiere, „wie auch die von Athen ausgegangenen Jonier auch jetzt noch den Brauch haben" (ὥσπερ καὶ οἱ ἀπ' Ἀθηναίων Ἴωνες ἔτι καὶ νῦν νομίζουσιν): so ist seine Intention sehr klar die, daß er eben dadurch das Alter jener Dionysien beweisen und das Festhalten des alten Brauchs in beiden Sitzen des Jonischen Stammes bemerkbar machen will; sonst wäre die Bemerkung in jenem Zusammenhange völlig überflüssig.

Die Anthesterien zeugen nun aber nicht bloß für das Alter des Dionysos-Cultus, sondern auch für seine frühe Verbindung mit dem der Demeter und Kora (worauf gerade das Wesen des Orphischen Gottesdienstes zu beruhen scheint). Die Anthesterien treffen in das erste Erwachen des Frühlings in Griechenland. Sie treffen gerade vier Monate nach den Thesmophorien, dem düsteren Feste der Herbstsaat und des Hinabgangs der Kora in die Unterwelt. Vier Monate muß aber nach dem Homerischen Hymnus und Andern das holde Kind der Erdmutter im Reiche des Todes und der Nacht zubringen. Jetzt steigt sie mit dem ersten Lenze „unter Blumen", wieder herauf. Die Tage der Anthesterien waren aber im Attischen Volksglauben in gewisser Hinsicht nefasti (Hesych. u. Photios s. v. *μιαραί*), weil jetzt die Schatten aus der Unterwelt heraufkommen; die Anthesterien

sind darum auch ein Todtenfest, wie die gleichzeitigen **Feralia** Roms. Ungeduldig rührt sich jetzt alles Verschlossene und Verborgene; auch der Wein wird an den Anthesterien aus den geöffneten Winterfässern herausgelassen. An diesem Feste nun wird geheimnißvoll im Beisein des Eleusinischen Mysterienherolds und vierzehn beeideter Matronen dem Dionysos in dem nur an diesem Tage geöffneten Heiligthume eine Braut anverlobt. Daß dabei nicht an Ariadne zu denken, davon ist jeder überzeugt, der den geringen Kreis dieses Cultus kennt; sicher ist es die eben aus der Unterwelt emporsteigende mystische Braut des Gottes **Libera** oder Kora, welche, nachdem sie vier Monate des Hades Gemalin gewesen, nun dem Gotte der blühenden Natur anvermält wird. So hieß ja auch in Sikyon der Tempel der drei Gottheiten, Demeter, Kora und Dionysos, der auch nur den Frauen offen war, das Brautgemach (*Νυμφών*). An jenem Feste der Anthesterien waren aber, wie der Redner gegen die Neära versichert, alle Gebräuche uralt, unveränderlich, und an spätere Einmischung ist um so weniger zu denken, da keine Einweihungen, kein die Menge lockendes Gepränge mit jenen Gebräuchen verbunden war. Daß aber die Griechen, bei denen der Winter sehr kurz und unbedeutend, überhaupt auf den Wechsel der Jahreszeiten wenig Gewicht gelegt hätten (S. 691), ist allzusehr aus dem Standpunkte der Nordländer gesprochen. Hesiod schildert die Rauheit des Winters wie die Gluth des Sommers schrecklich, und wie tiefen Eindruck alle Vorgänge des Jahres auf das Gemüth der älteren Griechen gemacht (denn später wurde der Hellenische Geist allerdings dadurch weniger in Anspruch genommen), könnte eine einfache Zusammenstellung von Sagen und Cultusgebräuchen mit den Phänomenen des Jahrs vielleicht am Wirksamsten lehren.

Wenn der Ref. über den allgemeinen Theil dieses zweiten Buchs nur einige Gegenbemerkungen machen konnte: so kann er noch weniger in den speciellen eingehen, obgleich vielleicht den werthvollsten des ganzen Buchs. Besonders schätzbar ist die Anordnung der Bruchstücke und Nachrichten, welche die Orphische Theogonie betreffen. Einen heiteren Schluß bildet die Konx-Ompax-Posse, in der so viele Gelehrte als Getäuschte vorkommen. Doch trug die richtige Ansicht über die angebliche Mysterienformel auch Herr Prof. Böckh schon 1816 oder 17 vor.

So Manches auch der Ref. mit dem Verf. noch zu verhandeln hätte, namentlich über das Alter der Sühnungen, der Todtensacra, der Sage vom Bacchus-Tode: so scheint doch das Gesagte für dies-

mal zu genügen, um die Ansichten und Forschungsweisen, welche hier in Conflict kommen, einigermaßen zu bezeichnen, und Ref. scheidet von dem gelehrten Verf., dankbar für so manche wichtige Belehrung, erwartungsvoll neuen entgegensehend, aber unfähig, den allgemeinen Grundsätzen, wodurch das einzelne Factum erst seine wissenschaftliche Bedeutung erhält, und dem daraus abgeleiteten Systeme des Verf. sich anzuschließen.

De la religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements. Par M. Benjamin Constant. T. III. **Paris. 1827. 476 Seiten in 8.**

In dem Verfasser dieses Werkes zeigt sich eine eigne Mischung von zwei verschiedenen Bildungselementen. Das eine ist ein echt französisches, es sind im Ganzen die Ansichten und Gesinnungen, welche, von den Encyklopädisten ausgegangen, durch die Revolution auf den Thron gestiegen, noch immer gerade den gebildetsten Theil der französischen Nation beherrschen und hier keiner nähern Bezeichnung bedürfen. Dagegen wollen wir das zweite Element, welches Herr Benjamin Constant durch seine deutsche Bildung in sich aufgenommen hat, so bezeichnen, daß wir als die Basis desselben einen höhern Begriff von der inneren Gesetzmäßigkeit des menschlichen Lebens und des Ganges der Geschichte und eine größere Achtung vor dem, was die Völker vor der Periode der herrschend gewordenen Reflexion hervorgebracht und gestaltet haben, vor dem stillen Weben des sich selbst noch nicht beobachtenden Menschengeistes — als das Resultat desselben aber eine wärmere Hingebung an das positiv Geschichtliche, eine lebendigere Auffassung desselben in allen einzelnen Zügen und ein Hindurchdringen zu den inneren Lebenskräften, die es in seiner Eigenheit bestimmen, betrachten. In der That wäre ohne diese Achtung, ohne dies stille und bescheidene Lauschen auf das Walten eines Geistes, den wir bewundern, je mehr wir ihn verstehen, — Eigenschaften, die mit jener hochmüthigen Aufklärung unverträglich sind — die überraschend schnelle Erweiterung der Geschichtswissenschaft nach allen Seiten und Richtungen, nach Sprache, Staats- und Rechtsleben, Kunst und Philosophie, unmöglich gewesen, welche Erweiterung, mögen immer die beiden andern Culturvölker unserer Zeit in einzelnen Werken vollendeter erscheinen, doch im Großen und Gan-

zen ein Werk des deutschen Sinnes ist. Herr Benjamin Constant hat bei seinem Aufenthalt in Deutschland einen hohen Begriff von der Gründlichkeit und Tiefe der deutschen Geschichtsforschung gewonnen, und wenn es das Deutschland vor 1813 ist, welches er durch den Augenschein kennen gelernt hat, so sucht er sich doch auch von der neueren Literatur desselben anzueignen, womit seine Tendenzen sich befreunden mögen, nur daß er freilich es bei der Benutzung derselben nicht immer sonderlich genau nimmt, wie denn überhaupt die citirenden Noten unter dem Text oft ziemlich bunt zusammengewürfelt und von keinem sehr haltbaren Gewebe sind. Mehr aber zeigt der Verf. seine französische Art in der durchaus practisch-politischen Tendenz des ganzen Werkes, welcher der geschichtliche Stoff sich unterwerfen muß, indem Alles bei ihm darauf hinausgeht, zu zeigen, wie die Religionen, welche durch Kasten oder Corporationen von Priestern ausgebildet worden sind, gegen die, welche kein ausgebildetes und herrschendes Priesterthum im Gefolge hatten, zurückgeblieben sind, indem dort zwar die Priester sich selbst gewisse Kenntnisse aneigneten und speculativ-philosophische Systeme ausbildeten, welche, bald rein theistisch, bald pantheistisch und sogar atheistisch (denn der Verf. sucht zu zeigen, daß sehr häufig die öffentlichen Repräsentanten und Verkünder des Glaubens sogar eine rein atheistische Lehre als ihre Ueberzeugung hatten), immer mit dem Volksglauben in unauflöslichem Widerspruche waren, während zu gleicher Zeit das Volk einem rohen fetischistischen Glauben überlassen blieb; dagegen in den von Priesterleitung unabhängigen Religionen eine fortschreitende Entwickelung des religiösen Gefühls das gesammte Volk von den Stufen eines rohen Fetischismus zu solchen, welche der feineren Bildung späterer Zeiten entsprachen, emporführte. Wir möchten, ohne uns herausnehmen zu wollen, über den Segen oder Fluch, welchen Priesterstände bei der Menschheit verdient haben, abzusprechen, im Allgemeinen bezweifeln, daß diese Weise, die Geschichte zu treiben, wahrhaft ersprießlich werden könne, wo aus dem ungeheuern Gewühl von Facten einzelne, deren wirklicher Zusammenhang oft so höchst mißlich und ungewiß ist, herausgegriffen werden, um einem allgemeinen Satze, der als überall giltig und nothwendig erscheinen soll, zur Stütze zu dienen. Wenn in Indischen Religionsbüchern eine abstracte und metaphysische Speculation sich mit alten Göttersagen vermischt und selbst eine seltsam fabelhafte Gestalt annimmt: so war dies gewiß bei einem zahlreichen Volke von Pflegern der Religion, wie die Braminen es sind, und bei einer natürlichen Neigung zu sinnender Beschaulichkeit und kühner

Speculation ganz natürlich, und die ganze Gestalt des Lebens brachte es mit sich, daß diese Speculation sich nicht auf Griechische Weise von der Religion losgerissen frei bewegte, sondern sich mit der Religion, auf deren Boden sie gewachsen war, in Form und Darstellungsweise möglichst vereinigte. Wenn nun ferner diese Speculation niemals Volksreligion wurde, wozu sie nicht geartet war, und das Volk stets leibhaften, mit einer imposanten Persönlichkeit ausgestatteten Gottheiten anhing, wenn allmälig in dieser Volksreligion immer schlechtere Vorstellungs- und immer ausschweifendere Verehrungs-Arten das Uebergewicht erhalten haben: wer beweist uns, daß ohne jene priesterliche Speculation die Volksreligion sich besser entwickelt und gestaltet haben würde? Dabei läßt sich im Einzelnen Vieles anders ansehen, als der Verf. gethan. Wo in Indischen Sagen eine pantheistische Grundlage durchschimmert, welche consequent ausgebildet alle besondere Individualität vernichten und alle Gestalten der Mythologie auslöschen würde, nimmt der Verf. jedesmal an, daß hier die Speculation der Priester in Conflict sei mit der recipirten Volksreligion. Aber es gehört überhaupt zum Wesen der Religion, daß in ihr ein Bestreben, die Vorstellung von dem Göttlichen möglichst zu steigern und auszudehnen, sich beständig mit dem Bedürfnisse begegnet, einen persönlichen und gewissermaßen individuellen Gott in alle Begegnisse des menschlichen Lebens verflochten zu denken; und es möchte nun wohl als Grundcharacter der Indischen Religion anzusehen sein, daß, im Gegensatz mit dem beschränkenden und dadurch feste Gestalten bildenden Princip der griechischen Mythologie, in ihr jene ausdehnende, alle Grenzen sprengende und sich am Ende in einen Abgrund pantheistischer Gefühlsschwelgerei versenkende Richtung vorherrscht. Daß des Verfassers Theorie über das Verhältniß des Priesterthums zur Volksreligion in Indien falsch ist, geht auch daraus hervor, daß sie ihn nöthigt — ein Schluß, auf den er selbst erst allmälig durch sein System geführt wird — den Brahmadienst in Indien für jünger als den des Schiva zu erklären (S. 214); dies heißt aber geradezu das, was wir von Indischer Religionsgeschichte wirklich wissen, auf den Kopf stellen. Auch die übrigen Völker, welche eine Priesterkaste oder Korporation hatten, werden vom Verf. herbeigezogen und müssen Beispiele für seinen allgemeinen Satz liefern, wir fürchten meist ungenügende. Die Medo-Persischen Magier dürfen wir, so consequent sie ihr dualistisches System ausbildeten, nicht anklagen in müßigen Abstractionen sich verloren zu haben; vielmehr ist bei aller Weitläuftigkeit des magischen Ceremoniendienstes ein ge-

wisser practischer Sinn, ein Bestreben, den Menschen zur Unterwerfung der Natur, wie zur Bezwingung alles Feindlichen in der Menschenwelt zu erkräftigen, in dem Persischen Religionssystem herrschend; auch kann es sehr wahrscheinlich gemacht werden, daß dieses Religionssystem wirklich bei Medern und Persern in der Zeit ihrer Blüthe national war. Der Verf., der dagegen einen roheren Götzendienst neben dem Magismus als bei den Persern fortexistirend nachzuweisen sucht, geht dabei, S. 246, von der Stelle des Agathias über die Persische Religion aus, von der es indeß augenscheinlich ist, daß ihr eine Verwechselung Syrischer Stämme mit den Persern zum Grunde liegt.

Dem Polythéisme sacerdotal, von welchem das sechste Buch oder die erste Hälfte des vorliegenden Bandes handelt, wird nun im siebenten le polythéisme indépendant entgegengesetzt, bei welchem der Verf. ziemlich ausschließlich an Griechenland denkt. Indem er das Bild der griechischen Religion, wie sie ihm, unabhängig von orientalischen Einmischungen, beschaffen gewesen zu sein scheint, vor Augen hat, definirt er den Glauben dieser Art so: La croyance des peuples indépendants de cette domination n'est point un amalgame de plusieurs éléments de nature contraire: on ne voit point figurer à côté ou au-dessus de fétiches matériels des divinités abstraites. Les forces cosmogoniques ne jouent aucun rôle. Les allégories sont rares, accidentelles, et plutôt dans l'expression que dans la pensée. Rien ne rapelle ce double et triple sens qui, dans les religions sacerdotales, désoriente et confond l'intelligence, etc. Um diesen Religionszustand in Griechenland nachzuweisen, geht der Verfasser nicht von den in der gesammten Mythologie der Griechen verbreiteten Ansichten, oder, was uns noch rathsamer geschienen hätte, von den im Cultus der Götter, in alten Festgebräuchen, denen man es ansehen muß, daß sie der Zeit vor der poetischen Bildung ihre Entstehung verdanken, sich aussprechenden Gefühlen aus, sondern wendet sich gleich zuerst zur epischen Poesie. Damit muß er natürlich in Gefahr kommen, das, was die epische Poesie nach ihrer eigenthümlichen Bestimmung, nach ihrer besonderen Aufgabe, mit dem Wesen der Religion vornehmen muß und unbewußt vornimmt, für unterscheidende Kennzeichen der Religion selbst zu halten; namentlich wird das personificirende und individualisirende Bestreben, welches in dem heroischen Epos sich überall Bahn machen muß, ihm auch die Religion noch mächtiger zu bestimmen scheinen, als es in dem reli-

giösen Leben, welches durch Festgebräuche, Hymnen u. dergl. geweckt wurde, der Fall gewesen sein mag, wo zwar die Götter nie als Allegorieen, durch welche nur der lebendige Glaube getödtet wird, dargestellt wurden, aber doch sicher Zeus noch in engerer Verbindung mit dem Firmament und Demeter mit dem Fruchtacker erschien, als es die heroische Poesie zulassen konnte. Nachdem nun aber der Verfasser sich auf den Standpunkt der Homerischen Poesie als der primitivesten Darstellung der Griechischen Religion gestellt hat, sucht er nachzuweisen, wie die rohere fetischartige Götterwelt in der Ilias durch die Fortschritte der Civilisation bei ungehemmter und durch keine Priesterschaft eingeengter Entwickelung, in der Odyssee schon eine mildere, so zu sagen humanere, durch ethische Ideen mehr veredelte Gestalt angenommen habe. Oder vielmehr er unterscheidet sogar in den Homerischen Gedichten drei verschiedene Mythologieen (trois espèces de mythologie): zuerst eine Volks-Mythologie, wie sie bei einem Volke, das eben aus dem Fetischismus hervortritt, sein mußte; diese herrscht nach dem Verfasser in den achtzehn ersten Büchern der Ilias und in den vier Büchern der Odyssee, wo Odysseus seine Abenteuer erzählt; dann eine schon veredelte, humanisirte in dem größten Theile der Odyssee und am Schlusse der Ilias; endlich eine dritte, den beiden andern fremde, wahrscheinlich aus dem Orient verpflanzte, allegorische und kosmogonische Mythologie, welche nur in einzelnen, eingeschobenen, Partieen der beiden Gedichte hervortritt, in der Hesiodischen Theogonie aber sich weiter ausbreitet und entwickelt.

Wir gestehen, daß wir zwar einzelne, längst bemerkte, Differenzen zwischen den mythologischen Vorstellungen der Ilias und Odyssee zugeben, aber den Gegensatz, wie ihn Herr Benj. Constant auffaßt, nur für eine Selbsttäuschung ansehen können; geschweige, daß wir uns mit einer Kritik befreunden könnten, welche überall spätere Einschiebsel sieht, wo bei Homer eine alte Natursymbolik, welche in zahllosen Griechischen Landessagen noch deutlicher vorliegt, Spuren zurückgelassen hat. Es ist wahr, die Götter erscheinen in jenem Theile der Ilias im Ganzen gewaltthätiger, leidenschaftlicher, weniger als die Schirmer der sanften Tugenden des Friedens und der Häuslichkeit: aber folgt dies nicht von selbst aus dem Gegenstande und Schauplatze, aus dem wilden Lagerleben, an welchem Götter und Menschen auf gleiche Weise Antheil nehmen? Dabei möchte es aber nicht schwer sein, auch in diesen Kriegsscenen Züge der schönsten Art und Grundsätze derselben nationalen Ethik nachzuweisen, welche hernach in der gnomischen und lyrischen Poesie der Griechen mit mehr Reflexion ge-

paart hervortritt. Den höchst edeln und großartigen ethischen Character der ganzen Ilias wahrzunehmen, hat den Verf. jener untergeordnete Begriff von Einheit verhindert, nach welchem er mit Andern behauptet, daß mit dem achtzehnten Buche die ursprüngliche Ilias, die allein den Zorn des Achill gegen Agamemnon darstelle, geschlossen habe. Wir halten es für rein unmöglich, daß da, wo die Zorngluth des Achilleus durch Patroklos Tod gerade auf den höchsten Grad gestiegen ist, eine homerische Ilias und überhaupt ein Epos je habe abschließen können, da es das Wesen des Epos wie der Tragödie ist, zu vollkommner Beruhigung und Befriedigung des Gemüths zu führen, und der Unterschied nur hauptsächlich darin besteht, daß der Sturm und Drang der Empfindungen in der unmittelbar vergegenwärtigenden Tragödie eine Zeitlang das ganze Gemüth einnimmt und fortreißt, während bei dem objectiv betrachtenden Epos ein ruhiger, gleichmäßiger Grundton der Empfindung beständig hindurch gehört wird*). Das ist ja gerade das Tiefe und Große in der Ilias, was auch schon das jugendliche Gemüth mit einer wunderbar eigenthümlichen Empfindung ergreift, daß, während die Götter nach Zeus Willen bloß bemüht scheinen, den zornigen Achilleus durch die Niederlage der von ihm verlassenen Achäer zu verherrlichen, und da nun wirklich die höchste Noth das Achäische Heer bedrängt: durch Patroklos Tod plötzlich die Spitze alles des um Achilleus willen verursachten Jammers sich gegen sein eignes Innere kehrt, aber eben dadurch die *μῆνις* des Helden zwar keineswegs geendet, aber nach einer ganz andern Seite hin gewandt wird, indem sie aus dem eigensüchtigen Groll des verletzten Ehrgeizes in den viel edleren Character des Zorns um den erschlagenen Freund übergeht; bis dann auch diese wilde Bewegung durch Hektors Erlegung beruhigt wird und bei Patroklos Leichenfeier unter heiteren Spielen, die sich auf eine eigene Weise mit dem melancholischen Hintergrunde vereinigen, sich eine milde Ruhe des Gemüthes wieder herstellt. (Denn die Scene zwischen Priamus und Achill, so schön sie auch nun das Ganze abschließt, ist für die Vollendung des Ganzen wohl nicht so durchaus nöthig.) Daß nun in dieser Auffassung des Schicksalganges, der übrigens weder gleich vom Anfang so angekündigt zu werden brauchte, wie er sich erfüllt, noch auch durch Reflexionen darüber vom Dichter commentirt wird, ein ungemein würdiger Begriff von der *Διὸς βουλή*, die als das leitende Princip des Ganzen dargestellt wird, und von einer göttlichen Nemesis,

*) Vgl. Gesch. der gr. Literatur. Th. 1. S. 80—84.

die, indem sie erhebt, das trotzige Herz zugleich beugt und bändigt, durchherrsche, daß überhaupt eine schöne ethische Gesinnung durch das Ganze gehe, kann einer unbefangenen Beobachtung wohl nicht verborgen bleiben.

Wenn es uns noch frei steht, mit einem Blicke uns nach den ersten Grundgedanken des ganzen Werkes zurückzuwenden, so möchten wir behaupten, daß in diesen schon die einseitige Tendenz gegeben ist, welche zu so gewaltsamen Hypothesen in dem historischen Theile nöthigt. Der Verfasser spricht ausnehmend schön über das **sentiment religieux** als die Quelle aller Religion, er erklärt sich mit großer Wärme gegen die Anmaßungen des Begriffs und behauptet, daß die Forderungen des religiösen Gefühls als eines wesentlichen Theils unserer Seele ein eben solches Recht haben sich geltend zu machen wie die des Verstandes: Ansichten, die wohl nie so beredt als hier in Frankreich ausgesprochen worden sind, wenn man sie auch in Deutschland nur deswegen für neu und überraschend gehalten hat, weil man bei uns im Ganzen so wenig von einander weiß und oft auch wissen will. Wir würden uns über die Natur des **sentiment religieux** so ausdrücken, daß ein allgemeines, obwohl nach Zeiten stärkeres oder minder starkes Bedürfniß in der menschlichen Seele ist, durch gewisse Vorstellungen, welche wir Glauben, und durch entsprechende Handlungen, welche wir Cultus nennen, in eigenthümliche, sonst nirgends vorkommende Gefühlsstimmungen versetzt zu werden, so daß nun daraus, wenn diese Gefühlsstimmungen durchaus wohlthätig auf die Seele wirken und sich für das gesammte Leben als gesund und heilsam ergeben, ganz natürlich auch ein unerschütterliches Festhalten an jenen Vorstellungen hervorgeht, welches schon durch die äußere Erscheinung einen Jeden überzeugen muß, einem wie tiefen Bedürfnisse die dadurch angeregten Gefühlsstimmungen entsprechen. Nun unterscheidet aber der Verf. in allen Theilen seines Werkes beständig das **sentiment religieux** von dessen Formen und legt auf diese Trennung das größte Gewicht; so nothwendig und unersetzlich ihm jenes erscheint, so sehr, meint er, müßten diese, die Formen des Religionsgefühls, sich nach dem jedesmaligen Culturzustande mit völliger Leichtigkeit umformen und erneuern. Zu diesen **formes** gehören ihm aber alle Dogmen und Erzählungen von den Göttern, alles Besondere der positiven Religionen. Dem Ref. scheint, daß hier einer Trennung für den Begriff zu viel Einfluß auf das Factische und Historische gestattet wird. Die Form ist es ja erst, durch welche das **sentiment religieux** ein Besonderes, ein Existirendes wird; sie ist das Lebensprincip, welches

das nur der Möglichkeit nach existirende sentiment religieux ins Dasein ruft, wie das εἶδος bei Aristoteles mit Recht als die ἐντελέχεια des ὑποκείμενον gefaßt wird. Nun ist es aber die allgemeine Natur dieses Gefühls, daß es nur durch Vorstellungen ganz persönlicher und eigenthümlicher Art, welche mit der vollen Energie der Wirklichkeit dem Geiste entgegen treten, befriedigt werden kann, wie der Verf. selbst anerkennt. Dann ist aber auch nicht zu begreifen, wie diese für das religiöse Gefühl eben so festgewordenen Gestalten, als es nur Gegenstände der Erfahrung sein können, für ein beständig Veränderliches, in deren Production das sentiment ja durch keine äußere Macht genirt werden dürfe, genommen werden können. Vielmehr erhellt daraus, warum alle Religionen, mit und ohne Priesterthum, den Character des Positiven haben müssen, was in der That von der Griechischen eben so gilt als von irgend einer orientalischen; womit es in enger Wechselwirkung steht, daß das religiöse Gefühl in verschiedenen Perioden einen sehr verschiedenen Grad der Stärke und des Vermögens feste bleibende Gestalten zu produciren zeigt, wodurch der Conflict des Bedürfnisses, feste persönliche Gestalten zu Gegenständen der religiösen Empfindungen zu haben, und eines productiven Vermögens und Strebens in dem religiösen Gefühl schon im Voraus auf eine dem Menschengeschlecht heilsame Weise gelöst und ausgeglichen ist.

De la religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements. Par M. Benjamin Constant. **T. IV. 515 S. T. V. 459 S. (mit dem reichhaltigen, das Ganze abschließenden Register). Paris. 1831.**

Wir haben bei der Anzeige des dritten Bandes die Grundideen und die Behandlungsweise dieses Werks genau anzugeben gesucht: viel Lectüre in den Quellen und Hilfsmitteln der alten Religionsgeschichte, doch ohne philologische und literarische Genauigkeit, ein geistreicher Ueberblick über das Ganze, getrübt indessen durch die sich überall einmischende und dem Ganzen Farbe und Ton verleihende Voraussetzung, daß die Priester überall die Religionen entstellt und das natürliche und gesunde sentiment religieux in eine Quelle unsäglicher Verirrungen und Frevel verkehrt hätten. Wir wollen in

dieser Anzeige der beiden letzten Bände nur Einiges hervorheben, da das Ganze, mit dem durchgeführten Gegensatze der religions sacerdotales und des polythéisme independant des prêtres, doch für unsere deutsche Wissenschaft ungenießbar bleiben möchte.

Das neunte, zehnte und elfte Buch schildert die Priester-Religion im Verhältniß zum unabhängigen Polytheismus ihren Dogmen und Principien nach. Das Hauptprincip findet der Verf. darin, daß nur die priesterlichen Religionen statt der kindlichen Gaben der früheren Unschuldszeit dem Menschen Aufopferungen des Theuersten, Entbehrungen und Selbstpeinigungen auflegten, nur mit ihnen Menschenopfer, Kasteiungen und Büßungen, aber auch (gleichsam zur Entschädigung) sittenlose und ausgelassene Gebräuche verbunden waren. Alles dies sind jedoch Dinge, die mehr in gewissen Richtungen des religiösen Gefühls selbst ihren Grund haben, als in einer egoistischen Einmischung der Priester, so oft auch immer Habsucht und Herrschsucht sich jener Zustände des Gemüths zu ihren Zwecken bedient haben mögen. Der Verf. verhehlt sich selbst nicht, daß auch in dem Griechischen Götterdienst dieser Ton an vielen Stellen wiederklingt; nur betrachtet er dies Alles als spätere Einfälschung aus den sacerdotalen Religionen. Zu diesen Spuren eines durch Priester ausgebildeten Fetischismus rechnet er die Versuche, die Götter selbst zu strafen, wenn sie nicht die Wünsche der Menschen befriedigen; doch gehört das Beispiel aus Pausan. III., 15, 8 kaum hierher, da dort nur die gefesselte Bildsäule der Aphrodite zu Sparta (deren Bedeutung unschwer zu entwickeln ist) dadurch erklärt werden soll, daß Tyndareos die Göttin auf solche Weise für den Lebenswandel, zu dem sie seine Töchter verführt, habe strafen wollen. Mehr gehört das Factum hierher, welches dem Verf. nicht bekannt gewesen zu sein scheint, daß die Arkader ihren ländlichen Gott Pan mit den Blättern der Meerzwiebel (σκίλλαις) geißelten, wenn sie ohne hinlängliche Beute von der Jagd zurückgekehrt waren (Theokrit VII, 106 mit den Scholien). Wenn der Verf. in demselben Kapitel meint, daß die Griechen über Xerxes Beginnen, den Hellespont in Fesseln zu legen, deswegen so erstaunt gewesen wären, weil sie damals von jener Roheit des Fetischismus schon weiter als die Perser entfernt gewesen wären: so, meinen wir, beruht diese ganze Darstellung auf wenig geprüften Grundlagen, da es sehr wahrscheinlich wird, wenn man Aeschylos Perser V. 731 genau mit Herodot VII, 35 vergleicht, daß die Fesselung des Hellespont ursprünglich ein poetischer Ausdruck für das Schlagen der Schiffbrücken über die Meerenge war, welcher erst

ein Menschenalter später allzu eigentlich genommen und dadurch gemißdeutet worden ist. Ein Kapitel, welches dadurch besonders interessant wird, daß der Verf. sich selbst genöthigt sieht, die Sache tiefer zu fassen, als er es nach seinem Systeme sonst zu thun geneigt ist, ist das fünfte des elften Buches: **de la sainteté de la douleur.** Er rechnet freilich auch diese Idee zu denen, welche das Priesterthum am Meisten gebraucht habe, um die Menschen zu tyrannisiren und seine egoistischen Zwecke zu befriedigen; aber erkennt doch an, daß im menschlichen Herzen ein tieferer Grund davon liege, ja daß „man selbst sagen könne, daß dieser Glaube seine Quelle in einer wahren Idee habe, indem der Schmerz den Menschen veredle (**C'est par la douleur que l'homme s'améliore**)." Diese ethische Veredlung, Erweckung von Standhaftigkeit und Muth und von Mitgefühl für Anderer Leiden, ist es nun freilich auch nicht, wovon diese Richtung des religiösen Gefühls ausgeht, sondern der schon in den Anfängen jeder besseren Religion liegende Zug zur aufopfernden Hingebung des persönlichen Daseins, zur Vernichtung alles dessen, was dies selbstische Leben fördert und unterstützt und das Gemüth dabei zugleich von Gott durch Scheidewände zu trennen scheint, die es durch Peinigung des natürlichen Lebens zu zerstören glaubt; ein Zug, ohne dessen Beachtung ein sehr großer Theil jeder Religionsgeschichte räthselhaft bleiben muß. In den Naturdiensten äußert sich dieser Zug besonders durch leidenschaftliche Theilnahme an den vorausgesetzten Leiden der Götter selbst; und, wenn der Verf. der öffentlichen Religion der Griechen die Selbstpeinigungen so wie die ausgelassenen Gebräuche abspricht: so beschränkt er durch diesen Ausdruck selbst seine Behauptung nur auf die Religion der Olympischen Götter, deren Wesen in einem gleichmäßigen Genuß eines klaren, heitern, herrlichen Daseins besteht, und schließt die den Mysterien zum Grunde liegende, aber doch nicht bloß in Mysterien verehrte Welt der Chthonischen Götter aus, zu deren Natur Leiden und Untergang, und zu deren Cultus also auch Trauer und Fasten, so wie Ausgelassenheit und wilde Lust gehören; nur daß im Ganzen die Aeußerungen dieser Empfindungen, durch hellenische Humanität gemäßigt, minder grell und abschreckend hervortreten, als bei manchen Völkern des Morgenlandes.

Das zwölfte Buch schildert den Gang des independenten Polytheismus, d. h. bei dem Verf. nichts als der Griechischen Religion, bis zum höchsten Punkte seiner Vollkommenheit. Der Fortschritt der Gesellschaft veredelt und reinigt die sittlichen Begriffe; dadurch werden auch an das sittliche Leben der Götter höhere Forderungen gestellt,

welche mit den alten Fabeln der Volksreligion in einen Widerspruch treten, den Dichter und Denker auf mannigfache Weise sich zu heben bemühen. Schon Hesiod's Gedichte werden als eine Revolution in der religiösen Denkart vorgestellt, indem die Götter hier als Vorsteher der sittlichen Welt erscheinen und eine strengere, ja düstere Ansicht jene heitere, spielende Unschuld Homers verdrängt — wobei uns nur der Verf. nicht gehörig zu beachten scheint, was von diesen Verschiedenheiten in der Entstehungszeit dieser Gedichte und was dagegen im Stoffe seinen Grund hat und durch den Gegensatz epischer Schilderung der Heroenwelt und didactischer Lebensweisheit herbeigeführt wird. — Dann wird von Pindars ethischer Kritik der Göttersage und seinen erhabnen und edlen Vorstellungen von dem jenseitigen Leben gesprochen und von demselben Fortschritte aus den Historikern, den Tragikern und Aristophanes (der nur zu flüchtig behandelt wird) Beweis geführt. Daß im Einzelnen hier der Mangel einer genaueren philologisch-historischen Bildung in manchen Irrthümern sichtbar wird, bedarf kaum einzelner Belege. S. 358 wird behauptet, Aeschylos Eumen. 643 rechtfertige den Vatermord durch Zeus Beispiel. S. 361, die Okeaniden trügen die Namen der verschiedenen Theile der Welt, Europa, Asien u. s. w. S. 372, bei Hesiod sei Aphrodite (Theog. V. 195) und die Nacht (V. 219) eine und dieselbe Gottheit u. dgl. m. Aber wichtiger möchte die Ausstellung sein, daß der Verf. in allen seinen auf Perfectibilität der Religion sich beziehenden Erörterungen gar nicht unterscheidet zwischen einer ethischen Kritik, welche einzelne Individuen gegen den positiven Glauben ausüben, es sei, um ihn zu bestreiten, oder durch Deutung zu veredeln, oder durch Entfernung des Anstößigen zu reinigen, und zwischen einer wirklichen Veränderung des Volksglaubens. Daß Pindar oder die Tragiker, oder wer immer in Griechenland eine solche Kritik ausgeübt, die Volksreligion veredelt haben, daß überhaupt die positive Religion mit ihren Ceremonien und Mythen bei dem Griechischen Volke in einer fortschreitenden Bewegung gewesen sei, ist eine Annahme, die durch Nichts bewiesen und dadurch am Schlagendsten widerlegt wird, daß die christlichen Streiter gegen das Hellenische Heidenthum eben den Homerischen und im öffentlichen Cultus festgestellten Götterglauben angreifen, ohne daß ein Apologet der alten Götter ihnen erwidert hätte: das seien abgethane Sachen; ihr Glaube sei jetzt schon lange durch Pindar und Sophokles auf eine ganz andere Stufe erhoben. Was das Griechische Volk von seinen Göttern erzählte und hinsichtlich derselben beobachtete, war im Ganzen dasselbe, so weit hinauf

und so weit herab unsere Kunde reicht. Im dreizehnten Buche stellt nun Benjamin Constant der nach seiner Meinung allmälig veredelten Volksreligion der Griechen die Mysterien entgegen, welche er für einen aus dem Orient gekommenen Zweig jenes sacerdotalen Polytheismus hält. Daß sie aus dem Orient gekommen seien, baut er auf Nachrichten der Art, daß Eumolp (der Thrakische Aöde) nach Diodor seine Priesterweisheit in Aegypten gelernt habe, daß die Insel Samothrake von einer Aegyptischen Amazone (sic) beherrscht worden sei; ja die lächerliche Mystification mit dem Konx-Ompax hat noch **1831** einen sonst so aufgeklärten Denker betrügen können. Man sieht leicht, daß der Verf. die Kritik, die er früher der Ableitung der Griechischen Volksreligion aus dem Orient entgegensetzte, ganz willkürlich bei den Mysterien schweigen läßt, weil es ihm bequem ist, diese zu einem Erzeugnisse des sacerdotalen Polytheismus zu machen, der im Orient seinen Thron aufgeschlagen hatte. Eben so findet er auch im Geiste und den Einrichtungen der Mysterien überall jene Priester-Religion wieder: eine tiefe Melancholie wechselnd mit ausgelassener Spaßhaftigkeit; die Schranken, wodurch die Geweihten von der Volksmasse geschieden werden; die verschiedenen Grade der Initiation als eine Nachbildung der Priester-Hierarchie u. dgl. m. Das Geheimniß, welches die Mysten zu beobachten hatten, bezieht sich, nach seiner Meinung, nicht auf Dogmen oder Mythen, sondern bloß auf die Form der Versammlung, gewisse Ceremonieen und Erkennungszeichen. Wir können nicht umhin zu bemerken, daß dieses Buch, hauptsächlich nach St. Croix, ohne genaueres Studium gearbeitet ist; der Verf. eilt darin, seiner Arbeit müde, sichtlich zum Ziele. Das vierzehnte Buch, welches zeigen soll, wie auch in Scandinavien ein unabhängiger Polytheismus durch eine Revolution in einen sacerdotalen überging, lassen wir bei Seite. Das letzte zieht einige Resultate aus dem vollendeten Theile des Ganzen (welchem nach der Absicht des Verf. ein zweiter folgen sollte, der das Sinken des Polytheismus darzustellen hatte), durch welche offenbar der Verf. die practische Bedeutung seines Werkes ans Licht zu setzen sucht. Auch der von den Priestern minder unterjochte Polytheismus habe durch den stationären Character seiner Glaubensformen bei äußerer Fixirung sein inneres Leben, seinen Zusammenhang mit der Bildung des Volkes verloren; Fortschritt, fortwährende Weiterbildung müsse daher das Gesetz jeder Religion sein; jedes Hinderniß der fortschreitenden Perfectibilität sei für die Religion selbst verderblich, wobei die am Tage liegende Beziehung auf die gegenwärtigen Verhältnisse Frankreichs in

den Noten noch ausdrücklich hervorgehoben wird. Wir können auf diese practisch-politischen Folgerungen um so weniger Gewicht legen, da wir nicht zugeben können, daß der dabei zum Grunde liegenden Idee von der Perfectibilität positiver Religionen durch dieses Werk der Sieg verschafft sei über die entgegengesetzte Ansicht, daß positive, d. h. wirkliche Religionen stets an ihrer Quelle am Meisten von dem Geiste erfüllt und durchdrungen waren, der ihnen angehört und allein sich aus ihnen entwickeln kann; eben so wenig wie, daß die Lehre des des Verf. von der Nothwendigkeit des sentiment religieux und der Zufälligkeit der Formen, in die es sich kleidet, einen Aufschluß über die Geschichte der Religionen gewähre oder ein practisches Urtheil begründe. Wenn Herr Matter in der Einleitung zu dem nachgelassenen Werke desselben Verfassers du Polythéisme Romain — einer Skizze, die sich Benj. Constant zum Behuf der Fortsetzung des Hauptwerks entworfen zu haben scheint — die Lehre von dem sentiment religieux und seiner Nothwendigkeit selbst als eine Religion, und zwar als die reinste, nur vielleicht für das Menschengeschlecht allzu feine, darzustellen sucht, so kommt uns dies vor, wie wenn man einen Menschen, der vom Wissen einen sehr hohen Begriff hätte, ohne irgend etwas zu wissen, über alle die Erdenkinder setzen wollte, welche die wirklichen Wissenschaften, wie unvollkommen sie auch immer sein mögen, inne haben. In der That ist dies formlose sentiment religieux nichts als ein Vacuum, welches ohne den Inhalt einer Religion ist, nichts als der Fleck in der Seele, in welchem eine Religion wurzeln könnte; und wenn man sich Glück wünschen darf, namentlich auch für eine unbefangene Beurtheilung der Menschheit in früheren Zeiten, daß dieser Fleck wieder aufgefunden, die Leere von Vielen anerkannt ist, so können wir doch auf keinen Fall zugeben, daß dies Gefühl der Leere sich mit so glänzendem Scheine umhüllen und auf irgend eine, auch noch so rohe, wirkliche Religion herabsehen dürfe.

Jupiter. Recherches sur ce Dieu, sur son culte, et sur les monumens qui le représentent. Ouvrage precédé d'un essai sur l'esprit de la religion Grecque. Par T. B. Eméric-David, Membre de l'Institut Royal de France, Chevalier de la Légion d'Honneur. Paris 1833. CCXCVI und 612 Seiten in 2 Bänden 8, nebst drei Kupfertafeln.

Es erregt immer ein besonderes Interesse, wenn ein Mann, welcher nicht durch sein Amt und seine tägliche Beschäftigung dazu gedrängt wird, sich Einsicht in die verschiedenen Gebiete der Alterthums-Wissenschaft zu verschaffen, aus reinem Wissenstriebe weitläufige und mühsame Studien unternimmt, um eine feste Ueberzeugung über einen Gegenstand des Alterthums, der ihm für die Bildung der Menschheit noch heut zu Tage von Wichtigkeit scheint, zu gewinnen. Auch haben so entstandene Werke oft den entschiedensten Einfluß auf den weiteren Gang der Alterthumsstudien ausgeübt und ihnen den heilsamsten Impuls mitgetheilt. Aber sehr leicht kommt es auch, daß eine Arbeit der Art zwar an sich mit vernünftiger Ueberlegung ausgeführt scheinbar wohlzusammenhängende Resultate gewährt, aber dabei doch auf die ganze Natur und den möglichen Ertrag der besondern Quellen dieser Wissenschaft und den ganzen Character der Literatur des Alterthums, auf welche der Alterthumsforscher zunächst seine Aufmerksamkeit zu richten hat, zu wenig Rücksicht nimmt, als daß jene Ergebnisse für den Philologen etwas Anders sein könnten, als eine Art von historischem Roman.

Herr Eméric-David hat durch ein früheres Werk: **Recherches sur l'art statuaire**, und durch seinen Antheil an den Erläuterungen des **Musée Français** sich als einen feinen Kenner der alten Sculptur gezeigt; und indem er mit Recht nicht begreifen konnte, wie diese edle und herrliche Kunstwelt auf dem Fundament eines in sich nichtigen, aus allerlei heterogenen Elementen willkürlich zusammengesetzten religiösen Glaubens ruhen könne, wie es der Griechische Polytheismus nach Vieler Meinung sein soll: ist in ihm das Bestreben erwacht, die Vernünftigkeit und den guten Zusammenhang der Griechischen, oder vielmehr Aegypto-Griechischen Religion — denn die Religionen dieser beiden Völker sind ihm im Wesen dieselben, — nachzuweisen. Diese Nachweisung ist nun der Inhalt der vorausgeschickten Abhandlung: **Introduction à l'étude de la Mythologie ou Essai sur l'esprit**

de la religion Grecque betitelt; der Jupiter selbst ist alsdann ein Beispiel des dort begründeten Verfahrens und ein Anfang der Ausführung des Systems im Einzelnen.

Die Einleitung zur Mythologie beginnt mit einer Uebersicht der zur Erklärung der Griechischen Götterfabeln aufgestellten Systeme, bei den Griechischen Philosophen sowohl, wie in neuerer Zeit bis auf unsere Tage herab, jedoch mit Ausschluß der jetzt lebenden Mythologen. Schon dabei zeigt sich der Verf. der physischen Deutungsweise, wie sie Franz Bacon angeregt, besonders günstig, dem Euhemerismus aber, welcher die Gottheiten des Heidenthums aus Menschen hervorgehen läßt, abgeneigt; wiewohl er dabei doch in dem ganzen übrigen Gebiet der Fabel, nur gerade mit Ausschluß der gewöhnlich vorkommenden Götter — nach unserer Weise zu sprechen — Euhemerist bleibt, indem er z. B. von einem Könige Inachos (dem Argivischen Flußgott) im höchsten Ernste redet und nach solchen Wesen der Fabel die Epochen seiner Religionsgeschichte fixirt. Auf jeden Fall gibt dieses Kapitel Zeugniß von einer fleißigen Lectüre in der mythologischen Literatur; nur möchte die Auffassung der Meinungen manches Mythologen nicht bestimmt und manches Urtheil zu berichtigen sein. Freret, einer der geistreichsten Forscher in der älteren Geschichte, welchen Frankreich aufzuweisen hat, der Vertheidiger der herkömmlichen Chronologie gegen Newton's ohne gehörige Sachkenntniß versuchte Neuerungen, wird ganz als Anhänger des Neuplatonismus in der Mythologie dargestellt; aber Freret war es ja, der in vielen seiner Memoires an die Stelle des gewöhnlichen Euhemerismus einen feinern (aber darum freilich im Ganzen nicht haltbarern) setzt, in welchem die Schicksale der Götter in der Fabel von den günstigen oder widrigen Ereignissen erklärt werden, welche den Cultus, die Priesterschaft der Gottheit bei ihrer Verbreitung betreffen. Wenn der Verf. Dupuis Origine de tous les cultes den traité le plus lumineux qui ait été composé sur la mythologie nennt: so wissen wir nicht, wie er diese Auflösung aller Religion in calendarische und astrognostische Begriffe mit seinem eigenen System vereinigen kann. Von Benjamin Constant behauptet der Verf., er habe unter allen Mythologen die Religion der Alten am Meisten entstellt, besonders durch seine Vorliebe für die Ableitung der Griechischen Volksgötter aus dem Fetischismus.

Nach dieser Vorbereitung legt der Verf. die Basen zu der Construction seines eigenen Systems. Er beginnt damit, die Mythen und Symbole der alten Religion für Räthsel zu erklären (énigmes religieuses), in denen die Vorwelt einen ganz bestimmten, klaren und

einfachen Sinn aufzurathen gebe; wobei es nur darauf ankomme, den Schlüssel, das Wort des Räthsels zu haben, um es damit überall, in allen seinen Formen und Anwendungen, mit einem Schlage deuten zu können. In diesem ersten Satze des Verf. finden wir sogleich die Vorstellung auf die Spitze getrieben, welche auch in Deutschland, aber nie in solcher Schärfe, aufgetreten ist, daß eine bewußte, absichtliche Einkleidung begrifflich erkannter Wahrheiten der Grund der mythischen und symbolischen Darstellung sei. Wir glauben aber auch, daß in Deutschland die Ueberzeugung nun schon ziemlich allgemein geworden ist, unter Denen nämlich, die überhaupt über solche Sachen nachdenken: daß Symbole und Mythen keine willkürlichen Einkleidungen von begrifflich gefaßten Vorstellungen, sondern vielmehr die einzige Sprache sind, welche jene Vorwelt über die der gemeinen Erfahrung unzugänglichen Gegenstände reden konnte, mit andern Worten, daß die aus den Bedürfnissen des menschlichen Gemüths hervorgegangene Vorstellung der Gottheit sich nur durch Hinweisung auf sinnliche Gegenstände (Symbole) und, in einem zweiten Stadium, durch Erzählungen von Handlungen, denen des Menschenlebens analog (Mythen), entwickeln und ausdrücken konnte, und daß es vor Allem darauf ankommt, aus der Symbolik und Mythologie selbst die Periode des Geisteslebens zu abstrahiren, unter deren Voraussetzung jene Gebilde zwar nicht nach allegorischer Weise entziffert und gedeutet, aber doch in ihrer Entstehung begriffen werden können. In diesem Sinne aufgefaßt schließt sich die Mythologie, als die zweite große Urkunde des menschlichen Geistes, an die Sprache selbst an, welche zwar schon aus dem Bestreben hervorgeht, die ursprünglich im Besondern gefaßten Anschauungen durch Zusammenfassung in Klassen und Fächer mittheilbar zu machen, also den Anfang des Begrifflebens der Menschheit bildet, welche aber dabei doch in der Periode ihrer ersten Organisation mit merkwürdiger Consequenz und Feinheit durchaus nur sinnliche Erscheinungen und Verhältnisse classificirt, deren Ausdrücke erst hernach der Geist zu Schematen für eigentliche Abstractionen und logische Bezeichnungen verwendet. — Unser Verfasser stützt seine der angedeuteten gegenüberstehende Ansicht von den énigmes religieuses erstens auf die Sonderbarkeit vieler Erzählungen von den Göttern, besonders der Aegyptischen; woraus, wenn der Streitpunkt recht gefaßt wird, nichts zur Entscheidung desselben gefolgert werden kann. Doch ist zuzugeben und anzuerkennen, daß gerade in der Aegyptischen Religion über den aus einer kindlichen und natürlichen Betrachtung der Dinge hervorgegangenen Volksglauben sich die Erzeugnisse einer spätern Pe-

riode gelegt haben, in welcher eine damit besonders beschäftigte Priesterschaft, im Zusammenhang mit der Ausbildung der hieroglyphischen Schrift, auch die Ceremonien des Tempelcults und die Bildung der Gottheiten bewußt und absichtlich mit einer Masse wirklich allegorischer Zeichen für Begriffe ihrer Welt- und Naturkunde beladen hat; gleichsam eine zweite Generation und Lagerung von Symbolen und Sagen, welche, wie auch das chronologische Verhältniß sein mag, doch in der Geschichte der Religion im Allgemeinen, gegen die Griechische Volksreligion gehalten, als eine secundäre Formation erscheinen. Wenn aber der Verf. ferner das Wort μῦθος, als von μύω „verschließen" herstammend, zum Beweise für seine Annahme einer absichtlichen Verhüllung aufruft: so ist zu bemerken, daß, nach herkömmlichen Ableitungsformen, von μύω nur μύστης und μυέω abstammen, μῦθος aber, wenn auch vielleicht ursprünglich mit μύω, aber in anderer Bedeutung, zusammenhängend, ursprünglich bei den Griechen, wie bei Homer, und bei den Doriern noch später, weiter nichts als Rede bedeutet, woraus erst hernach die speciellere Bedeutung einer alterthümlichen Erzählung abgeleitet worden ist, ähnlich wie bei unserm „Sage."

Die weitere Theorie des Verf. wird auf die Stellen des Platon im Kratylos, daß die ältesten Griechen die wandelnden Gestirne angebetet und von θέειν, laufen, θεούς genannt hätten, und des Herodot, daß die Pelasger zuerst die Götter namenlos angebetet und, als die Alles κόσμῳ θέντας, mit dem Namen θεοὶ bezeichnet hätten, gegründet. Diese Zeugnisse hält nämlich der Verf. für sichere Grundpfeiler der Religionsgeschichte, indem er nicht beachtet, erstens daß solche Angaben nur Philosopheme einer spätern Zeit sein können, da alle Mittheilung aus früherer Zeit Mythus und Poesie war, und zwar bei den Griechen ohne die geringste Ausnahme: zweitens daß es zwar sinnreiche, aber ganz unhistorische Etymologieen von θεὸς sind, worauf diese Ansichten beruhen, da das Wort θεὸς, deus, nicht bloß griechisch ist, sondern durch die meisten indogermanischen Sprachen hindurch geht, und zwar in Formen, welche jene Verbindung mit den Wurzeln θε, setzen und θεϝ, laufen, nicht zulassen. Nach diesem ersten namenlosen Cultus setzt dann der Verf. eine Zeit, in der eine Aegyptische Naturphilosophie nach Griechenland gekommen sei, nach welcher ein ätherisches Feuerprincip (Feu éthéré) als weltbildende Kraft einer chaotischen Materie entgegengesetzt worden wäre, daneben aber die vier Elemente, auch Sonne und Mond, Verehrung erhalten hätten. Dies seien die dieux réels der Alten gewesen; daraus seien

die dieux fictifs ou symboliques hervorgegangen, indem der gemeine Volksglaube menschliche Gestalten als Gegenstände der Verehrung verlangt habe. Diese dieux fictifs sind nun nach dem Verf. keine andern als die Götter der Griechischen Tempel, welche Herr Emeric-David sämmtlich auf jene genannten acht Wesen zurückbezieht, so nämlich, daß auch mehrere Götter der Volksreligion einer wirklichen Gottheit entsprechen können, wie denn z. B. Apollon (als ein heller Gott) die Sonne in der Herrlichkeit des Sommers, Hermes (der wandernde) die über und unter den Horizont steigende, Herakles (der kämpfende) die durch alle zwölf Zeichen hindurchdringende, Dionysos (der leidende Gott) die im Winter geschwächte Sonne vorstelle; was sich denn Alles ohne große Schwierigkeit durch bekannte Verfahrungsweisen plausibel machen läßt. Zugleich aber geschieht es, nach der Theorie des Verfs., bei dieser Umgestaltung der wirklichen Gottheiten in die poetischen, daß die Griechische Volksreligion sich verirrt und in Widersprüche geräth, die nur verschwinden, wenn man auf die wahre Grundlage zurückgeht. Schon Kekrops habe daher bei seiner Ankunft in Attika nöthig gefunden, den symbolischen Cultus zu reformiren (so hoch gehen die Urkunden der Religionsgeschichte bei dem Verf. hinauf!). Dessenungeachtet seien jene elementarischen Gottheiten in allen Zeiten des Alterthums als die Hauptwesen verehrt worden, was z. B. hinsichtlich des Aether bewiesen werden soll durch die Anrufung in Aeschylos Prometheus, durch einige philosophirende Dichterstellen und die Orphischen Hymnen; auch sei die Differenz beider Culte immer nur scheinbar gewesen und für den Tieferblickenden verschwunden.

In Deutschland ist, gerade diese Ansichten zu widerlegen, jetzt am Wenigsten nöthig, und nur darauf wollen wir aufmerksam machen, daß der Verf. sich gleich von Anfang allen Weg zur Entwickelung einer Religion verschließt, dadurch daß er das Fundament dieser Entwickelung von Religion entblößt setzt und diese gleichsam durch die Hinterthür hernach hereinbringt. Denn jene sogenannten reellen Götter des Heidenthums sind nichts als Begriffe einer rohen Physik; Götter werden sie erst durch den Uebergang zu den dieux fictifs. Hätte der Verf. erkannt, daß nicht das Nachdenken über Naturerscheinungen, sondern das Bedürfniß des menschlichen Herzens den lebendigen Keim der Religion enthält und die Gottheit einer wirklichen Religion, welche jenem Bedürfnisse entsprechen soll, durchaus als Person gedacht werden muß und, wenn sie in der Natur lebendig und wirksam gesetzt wird, die Natur dann selbst eine persön-

liche Gestalt annehmen muß: so würde die ganze Trennung der **dieux réels** und **fictifs** ihm in Nichts verschwunden sein.

Auch die Dogmen, die mit der Verehrung der wirklichen Götter von jeher verbunden waren, kennt der Verfasser; aber es bedünkt uns, daß er sie weit mehr aus eigenen Vorstellungen, als aus dem Ideenkreise der ältern Griechen entnommen hat. Diesen war z. B. in früherer Zeit die Vorstellung des Schöpfers fremd, da ihnen die Gottheit mit der Welt selbst sich entwickelt und von Stufe zu Stufe zu vollkommenerer Gestaltung steigert; dagegen die Idee des Schöpfers zuerst in Orphischen Gedichten, etwa aus Pythagoras Zeit, zu dämmern beginnt, dann durch die Philosophen ausgebildet und verbreitet worden ist. Nach dem Verf. aber sind die Dogmen jener Urreligion: Existenz eines Gottes, des Schöpfers der Welt; Ewigkeit der Materie, in der der Ursprung des Bösen liegt; eine aus dem höchsten Gotte emanirte Weltseele, von der jede Seele ein Theil; Göttlichkeit der Elemente und Himmelskörper; Unsterblichkeit der Menschenseelen; Freiheit und Zurechnungsfähigkeit; Metempsychose und endliche Seligkeit.

Da aus diesen Grundlinien der Mythologie des Verf. leicht zu erkennen ist, in welchem Geiste und von welchem Gehalte die Forschung über den speciellern Gegenstand, die Verehrung des Zeus, sein wird, so bedarf es nur einiger Winke und Andeutungen, um den weitern Gang seiner Untersuchungen zu bezeichnen. Ueberraschend ist jedoch auch für den, der die **Introduction** gelesen und beherzigt hat, der Satz, mit dem der Verf. seinen **Jupiter** anfängt, daß nicht Ammon, der Aegyptische Gott, welchen die Griechen Zeus nennen, sondern Phthas, der sogenannte Hephästos, **le feu éthéré**, den Grundtypus zum Zeus der Griechen enthalte. Hernach erst sei Ammon, der eigentlich die Sonne bedeute (wobei jedoch die Verbindung des Ammon, besonders als Ammon-Chnubis, mit dem Wasser ganz übersehen wird), von Aegypten nach Griechenland verpflanzt worden (freilich auch schon unter Inachos Herrschaft) und mit jenem wahren Zeus zusammengewachsen. Die erste Gottheit, der Aegyptische Phthas, heiße eigentlich Zeus; die zweite Dis, daher Theben in Aegypten, die Ammonsstadt, nicht *Ζηνὸς*, sondern *Διὸς πόλις*. Auf diese Weise wird auch noch auf eine Menge anderer Fälle, wo zufällig Zeus im Genitiv oder Dativ genannt wird, ein großes Gewicht gelegt und eine von Zeus getrennte, besondere Gottheit daraus gemacht; ja der größte Theil des ganzen Werkes besteht darin, daß die mannigfaltigen Epitheta und Functionen des Zeus vertheilt werden unter den **Jupiter-Soleil** und den **vrai Jupiter**.

Bei einer solchen Forschungsmethode muß denn freilich ein sehr abenteuerliches System der alten Religionsgeschichte entstehen, in welchem zur Rettung einer Hypothese immer zehn neue nöthig sind. Wir tadeln die Kühnheit nicht, mit der der Verf. in jene dunkeln Gegenden zu dringen sucht, in welchen die Religionen des Alterthums erst aus dunkeln Keimen hervorwachsen; aber je geheimnißvoller die Region, um desto vorsichtiger sollte jeder Schritt gemacht werden. Das Aegyptische Volk, durch Abstammung von dem Griechischen ganz getrennt, erst in späterer Zeit durch Seeverkehr den Griechen bekannt geworden, wird man dabei am Besten ganz zur Seite lassen. Wenn es aber räthlicher erscheint, bei Völkern desselben Stammes Keime derselben Religion vorauszusetzen, so wird man doch historisch weder bei Indern, noch Persern, noch Germanen die bestimmte Gestalt des Zeus entwickelt und gerade diese Sprachwurzel zur Bezeichnung des höchsten Gottes gebraucht finden. Als die Griechen von jenen urverwandten Stämmen sich lostrennten, dürfen wir hiernach annehmen, war ihr Glaube noch nicht auf solche Weise fixirt. Dagegen gehört die Bildung desselben der Zeit an, in welcher die Griechen und die verwandten Völker Italiens noch ein gemeinsames Leben führten, indem Ζεὺς und Jovis (Juv bei den Umbrern) gerade so identisch sind, wie ζυγὸν und iugum. Eine Wurzel, die in mehreren Indo-Germanischen Sprachen in vielfachen Formen vorkommt, und Tag, Tageslicht, Himmelshelle bedeutet, dju, liegt dem Namen Ζεὺς (in einer äolischen Form *Δεὺς*) eben so zum Grunde, wie den andern Casusbildungen *Διὸς*, *Διΐ*, welche nach sichern Urkunden *ΔιFος*, *ΔιFι* lauteten, also div oder *ΔιF*, d. h. diu, zu Wurzelbuchstaben haben. Dieselbe Wurzel ist von beiden Sprachen in manchen Ableitungen und Zusammensetzungen auch als Appellativum festgehalten worden mit der Bedeutung: freier Himmel, Tageshelle. *) Es war also, müssen wir schließen, dem Griechischen Volke natürlich, die Idee der Gottheit, welche schon ungleich früher erwacht war und schon in mancher Gestalt von ihm gefaßt worden sein mag, mit dem Eindrucke des Himmels in seiner Helligkeit, seiner ruhigen Bewegung, seinem regelmäßigen Wandel und allen den Erscheinungen, welche davon ausgehen, zu verschmelzen. Wie nahe gerade der Zeus des Homer und Hesiod, besonders in den über das Zeitalter dieser Sänger selbst hinausgehenden stehenden und proverbialen Redensarten (*Διὸς ἡμέραι*, *Διὸς μεγάλου ἐνιαυτοί*, *Ζεὺς αἰθέρι ναίων*), der

*) Vergl. Gesch. d. griech. Lit. Th. 1, S. 22.

primitiven Gestaltung stehe, braucht nicht weiter ausgeführt zu werden.

Ein Nachtrag des Verfassers ist bestimmt, einem Hauptpunkte seines Systems neue Stützen zu verschaffen, der Existenz und dem Aegyptischen Ursprunge des Kekrops. Bekanntlich weiß man jetzt, daß die Behauptung der Abkunft des Kekrops aus Aegypten in dem sonderbaren Buche Trikaranos zuerst vorkam, welches von Theopomp verfaßt, nach Andern aber ihm untergeschoben war und die Tendenz hatte, die drei ersten Städte Griechenlands in der Sagen- und der geschichtlichen Zeit herabzusetzen und ihre Ansprüche auf alten Ruhm und das Principat in Griechenland durch Ernst und Spott zu vernichten. Dikäarchos, welcher gegen diesen Trikaranos seinen Tripolitikos schrieb, mag auch wohl über diese Leugnung Attischer Autochthonie sein Befremden geäußert haben. Aber unser Verf. will, mit dieser Quelle wenig zufrieden, aus einem Athenischen Tragiker, aus Euripides selbst, ein Zeugniß für Kekrops fremden Ursprung gewinnen, und zwar aus dem Jon, indem Kreusa in dieser Tragödie ihren Stolz auf einheimischen, autochthonischen Ursprung immer bloß darauf gründe, daß sie von Erichthonios stamme, womit sie ja doch zugebe, daß der noch ältere Beherrscher Attika's, Kekrops, nicht als ein Autochthone zu denken sei. Wie aber, wenn Kreusa deswegen dieser Abstammung von Kekrops sich nicht rühmen konnte, weil sie ihr nach Attischer Landessage gar nicht zukam, weil überhaupt Kekrops mit seinen Töchtern, den Agraulischen Jungfrauen, und dem Sohne Erysichthon eine ganz abgesonderte, genealogisch mit den Erechthiden nicht weiter zusammenhängende Gruppe der alten dii indigetes von Attika bildete? Argumente aus dem Stillschweigen eines Schriftstellers können natürlich nur dann gelten, wenn das Stillschweigen nicht durch andere Gründe hinlänglich motivirt ist.

Demeter und Persephone, ein Cyclus mythologischer Untersuchungen. Von Ludwig Preller, Dr. der Philosophie, Privatdocenten an der Universität zu Kiel (gegenwärtig Professor in Dorpat). Hamburg. 1837. XXIV. u. 406 Seiten in 8.

Das vorliegende Buch gehört unstreitig zu den vorzüglichsten mythologischen Schriften, die die neuere Zeit hervorgebracht hat. Es enthält gründliche literarische Forschungen und so manchen gelungenen

Versuch eindringender historischer Combinationen für die Religionsgeschichte der Griechen und ist dabei mit großer Frische und Lebendigkeit des Geistes geschrieben. Wir wollen die wenigen Bemerkungen, die wir über das inhaltreiche Buch hier mittheilen können, hauptsächlich auf die Methode richten, jedoch dabei die Vorrede, in welcher der Verf. selbst von dem Wege, den er eingeschlagen, redet, erst besprechen, wenn wir aus dem Buche selbst einigermaßen ersehen haben, von wo dieser Weg ausgeht und wohin er den Verf. geführt hat.

Die Einleitung sucht eine kritische Ansicht über das Alter und die Ursprünge des Mystischen in der Demeter-Mythologie zu gewinnen und das eigentliche Verhältniß der Demeter und Persephone zu solchen Gottheiten, die durch spätere Combination oder Erklärung mit ihnen verbunden und identificirt worden, zu ermitteln. Der Verf. beginnt: „Homer ist die erste und lauterste Quelle aller griechischen Mythologie. Was sich bei ihm findet, darf für das Primitive gehalten werden." Wir möchten, daß der Verf. mit diesen Worten, die Vielen schön klingen, aber genau genommen keinen klaren und bestimmten Sinn geben, wenigstens nicht angefangen hätte. Daß Homer die älteste literarische Quelle der griechischen Mythologie ist, ist ein zu trivialer Satz, um mit diesem Nachdrucke an die Spitze gestellt zu werden; aber Herr Prof. Preller versteht auch mehr darunter, wie der daran angeknüpfte Satz zeigt. Nun enthält aber auch dieser ein Postulat, das uns, und eigentlich dem Verf. selbst, nicht möglich ist im strengen Sinne zu nehmen. Denn da Niemand ohne Weiteres zugeben wird, daß die epische Poesie in ihrer Vollendung dem primitiven Zustande der griechischen Cultur und den ersten Ahnungen des Göttlichen bei diesem Volke entspreche, scheint der Verf. nur so viel sagen zu wollen, daß die Homerische Mythologie für uns die primitive und keine darüber hinausgehende Nachforschung möglich sei. Jedoch gibt der Verf. selbst durch seine Aeußerungen an anderen Stellen, z. B. S. 29, vollkommen zu, daß der Zustand des Götterdienstes in Attica bei der Uebersiedlung der Jonier nach Asien, also bedeutende Zeit vor Homer, aus der Vergleichung der attischen Heiligthümer und Feste mit den ionischen erkannt werden könne, und diese Art der Forschung — durch die überhaupt allein ein Fundament für die Geschichte der Götterdienste gewonnen werden kann — auch die eleusinische Demeter, so wie den Dionysos der Anthesterien — als Hauptculte der alten Athener ergebe. Welchen Sinn behält alsdann aber der Satz, daß, was bei Homer sich findet, für das Primitive gehalten werden dürfe?

Nun folgert der Verf. etwa so weiter: Es sei durch die neuere **Kritik** dargethan worden, daß die Homerischen Gedichte in jeder Beziehung ohne Mystik seien (wo wir für eine festere Begründung der Untersuchung zweierlei für nöthig halten würden: die Feststellung eines bestimmten Begriffs der Mystik und eine kurze Nachweisung der Argumente jener neuern Kritik), das Mystische müsse zwar als allgemeines Religionselement in jeder historischen Religion früher oder später zur Entwickelung gelangen; die Homerische Dichtung sei aber noch ohne die mystischen Elemente, und da diese sich in der Demeter-Mythologie hauptsächlich an das Verhältniß der Demeter zur Kora knüpften: so sei zu bezweifeln, ob dies dem Homer bekannt gewesen. Dadurch gelangt der Verf. zu dem eigenthümlichen Satze, daß bei Homer Persephone noch nicht Tochter der Demeter sei — weil allerdings, wenn dies Eine gewiß ist, daß schon Homer die **Unterweltsgottheit** als die Tochter der **fruchtbaren Erdmutter** kennt, die eben erst ausgetriebene Mystik — oder besser die Beziehung der persönlichen und leibhaften Göttergestalten des Homer auf das Leben und den Geist in der Natur — mit voller siegreicher Macht wieder einzieht. Aber läßt sich denn wirklich eine Trennung der Persephone von der Demeter nur einen Augenblick halten, da Homer auch nach den wenigen vereinzelten Aeußerungen, welche Ilias und Odyssee enthalten, die Persephone als Tochter des Zeus und Demeter als Geliebte des Zeus kennt und Zeus Umarmungen in der Mythologie niemals unfruchtbar sind? Soll bloß, um den Homer von dem allgemeinen Griechenglauben los zu reißen, die Tochter des Zeus von der Demeter, die Homer angenommen haben muß, ein völlig unbekanntes Wesen sein?

Richtiger, dünkt uns, würde der Verf. Homers Verhältniß zur Demeter-Religion so gefaßt haben. Daß der Cultus der Demeter in Griechenland uralt und lange vor Homer sehr verbreitet und angesehen war, lehrt die Zurückführung desselben auf die Pelasger (die der Verf. selbst S. 18 bemerklich macht), so wie die Geschichte der Ionier. Daß aber Homer diese bedeutende Gottheit, so wie den verwandten Dionysos, so wenig erwähnt, kann eben darum nur aus inneren Gründen, die im Wesen der epischen Poesie liegen müssen, erklärt werden. Diese Gottheiten müssen in den ganzen Zusammenhang des Epos und die darin herrschende Weltanschauung nicht gepaßt haben. Nun ist es allerdings sicher, daß in der epischen Poesie eine durchaus persönliche, leibhafte und rein menschliche Vorstellungsweise von den Göttern, ein durchgebildeter Anthropomorphismus herrscht — in

jenen ins Dunkel zurückgestellten Gottheiten muß also wohl das entgegengesetzte Moment das herrschende gewesen sein; kurz, sie müssen schon damals — mystische Naturen gewesen sein.

Wir wollen noch einige Behauptungen des Verf., wenn auch nicht in vollständiger Ausführung mit den Worten des Verf., mit unseren Gegenbemerkungen begleiten. „Kora ist eine bloße Allegorie des geheimnißvollen Lebens, welches in der Vegetation ist." Sollte sich nicht ein natürlicherer und lebensvollerer Gang zur Bildung dieser Gestalt ausfindig machen lassen, als der der Allegorie, d. h. der willkürlichen und bewußten Einkleidung eines allgemeinen Gedankens? „Hesiod hat die Kora in die Mythologie eingeführt; sie stimmt mit der Vorstellung des Werdens als des Wachsens überein, wie es seiner Theogonie zum Grunde liegt; den Homerischen Gedichten ist auch diese Vorstellung fremd." Darüber würde sich erst hinlänglich urtheilen lassen, wenn wir eine Homerische Theogonie und eine Hesiodische Ilias hätten; wie die Sache steht, fordert wenigstens der Punkt, wie viel in diesen Poesieen dem natürlichen Gesetze der Gattung, den Forderungen des Gegenstandes im Ganzen zuzurechnen sei — überhaupt der schwierigste Punkt bei der Kritik der Quellen in der Mythologie — die feinste und sorgfältigste Erwägung. „Hesiods Götter sind Naturkräfte, Homers Götter menschlich, wahr, von eben so concreter Persönlichkeit als der Einzelne, dem Du im Leben begegnest." Ein Gegensatz, der die Einheit nicht aufhebt und überhaupt weit fließender ist als der Verfasser ihn faßt. Hesiods Zeus ist für ihn auch ein Individuum und die Homerische Individualisirung hindert den Dichter nicht, von Zeus Jahren und Tagen und Jahreszeiten zu reden, die Achäer Opferstücke über den Hephästos halten und einen Helden bei einer Wunde in den Weichen des Leibes „den schmerzlichsten Ares" empfinden zu lassen u. dgl. m.

Schätzbar ist die Zusammenstellung der Locale, in denen der Demeter-Cultus bei den ältesten Dichtern vorkommt, nur greift ein Bestreben hinein, welches diesem rein literarischen Geschäfte fremd bleiben sollte: dem factischen Zustande seine Grenze stecken zu wollen nach dem Maße einzelner zufälliger Erwähnungen und auch diesen noch abzudingen, was sich irgend am Preise eines solchen Zeugnisses verkürzen läßt. Dabei wird man leicht am Weitesten vom Ziele schießen und in Gefahr gerathen, auch die einzelnen und zufälligen Blicke, die uns die Literatur in einen großen Zusammenhang gewährt, sich zu verdunkeln. Sehr willkürlich erscheint uns z. B. die Annahme des Verfs. S. **29**, daß der Eleusinische Dienst lange Zeit — bis gegen

den Perserkrieg — nur unter den nächsten Stammverwandten Atticas angesehen gewesen sei, wenn sie nur darauf begründet wird, daß Kleomenes noch das Eleusinische Heiligthum verwüstete. Die angezogene Stelle Herodots VI, 75. möchte eher auf den entgegengesetzten Schluß führen, indem dort der Wahnsinn des Kleomenes nach der Ansicht der übrigen Griechen davon hergeleitet wird, daß er die Pythia zu einem falschen Orakel verleitete, nach der Athenischen aber davon, daß er in Eleusis einfallend das heilige Gebiet der Göttinnen verwüstet habe (wobei das Factum selbst wohl eben so zweifelhaft bleibt, wie bei der spätern gleichartigen Anklage der Athener gegen Megara).

Gründlicher werden die Untersuchungen des Verfs., wo er mehr in das Positive und Einzelne eingeht, und das erste Kapitel des Werks, „Raub der Kora" überschrieben, ist, abgesehen von den aus der Einleitung sich herüber ziehenden falschen Voraussetzungen, ein trefflicher Beitrag zur Mythologie der Demeter. Nach der ausführlichen Darstellung des Mythus, wobei der Homeriden-Hymnus zum Grunde gelegt wird, entwickelt der Verf. die Beziehung desselben auf die Jahreszeiten und behauptet mit Fug und Recht: „Persephones Zustände (πάϑη) sind die der Vegetation, namentlich der Demeter-Vegetation" (d. h. des Getreides). Dies deutet aber der Verf. so: „Also sie kommt mit dem ersten Frühjahre und geht mit dem Spätsommer, wenn die Früchte von den Feldern verschwinden." Darin liegt indeß eine unrichtige Voraussetzung, die den Verf. verleitet hat vielen Angaben und Facten Gewalt anzuthun, indem er damit die Rechnung des Homeriden-Hymnus zu vereinigen sucht, daß die Kora alljährlich zwei Jahreszeiten (ὧραι) auf der Oberwelt und nur eine in der Unterwelt weile. Er bezieht dies auf die Eintheilung des Jahres in ἔαρ, ϑέρος, χειμών, die einander nicht gleich gewesen wären, und setzt nun den Hinabgang der Persephone in die Unterwelt, so wie die Einsammlung der Früchte, in den Spätsommer oder χειμών. Dabei scheint der Verf. mehr an die Zeiten der Erndte in manchen kältern Gegenden von Deutschland, als an das griechische Klima gedacht zu haben, wo die Getreideerndte mit dem Anfange des ϑέρος eintrat, wenn man es nach alter Weise von dem Frühaufgange der Pleiaden, im Thargelion, rechnet, und sogar vor dem Beginne des ϑέρος schon vollendet ist, wenn man dasselbe nach dem regelmäßigen bürgerlichen Calender vom Solstiz oder Hekatombäon datirt. Vom χειμών, den Hesiod mit dem Untergange der Pleiaden (im Anfange des Novembers) beginnt, ist

die Getreideerndte auf jeden Fall weit getrennt; auch läßt sich der χειμών schwerlich nach irgend einer Auffassungsweise Spätsommer nennen, man müßte denn fast das ganze Jahr zum Sommer schlagen. Es ist allerdings richtig, daß in manchen Heiligthümern des Demetercultus, wie in Sicilien und vielleicht in Hermione, die Erndtezeit als die Zeit des Hinabganges, so zu sagen als die Sterbezeit, der Kora gefeiert wurde; aber darauf kann nicht der eine Jahreszeit oder genauer ein Drittel des Jahres dauernde Aufenthalt der Kora in der Unterwelt bezogen werden, sondern etwa nur der halbjährige, von dem römische Dichter sprechen. Die Athener aber müssen (wie der Verf. sich gewiß selbst bei erneuter Ueberlegung überzeugen wird) die Trauer- und Todeszeit mit der Saat verbunden haben, welche gewöhnlich mit dem Untergange der Pleiaden im Spätherbste eintrat und nach bekannten Zeugnissen mit Trauergebräuchen, wie die in dieselbe Jahreszeit fallenden attischen Thesmophorien waren, begangen wurde: wie ja auch das Verstreuen und Versenken des Saatkorns, in dem die Frucht der Vegetation überhaupt gedacht wird, dieser Empfindungs- und Betrachtungsweise den natürlichsten Anlaß bietet. Die großen Eleusinischen Mysterien sind allerdings noch einen Monat früher als die Thesmophorien gefeiert worden, jene im Boëdromion, diese im Pyanepsion; sie kommen dadurch der Erndte um etwas näher; daß sie sich jedoch auch ursprünglich auf die Saat, nicht auf die Erndte bezogen, zeigt die wichtige Bemerkung des kundigen Plutarch (bei Proklos zu Hesiods T. u. W. 389): man könne aus den Eleusinien sehen, daß die Alten auch noch früher gesäet hätten, als es Hesiod vorschreibt. Hesiod gibt aber eben den Untergang der Pleiaden und das Ziehen der Kraniche als Zeichen zum Beginne der Saat an, welche durchschnittlich mitten in den Pyanepsion fielen; ist die Wintersaat jemals noch früher vorgenommen worden, so muß dies im Boëdromion geschehen sein.

Der Verf., in dem wir ein aufrichtiges Streben nach Wahrheit ehren und von dem wir die raschesten und tüchtigsten Fortschritte auf der eingeschlagenen Bahn zu erwarten haben, wird es dem Ref. nicht übel deuten, wenn er, wie ein älterer Freund und Rather, ihn besonders auffordert, vor der Ausarbeitung eines zweiten Bandes dieser mythologischen Untersuchungen, der den Eleusinischen Cultus im Detail behandeln soll, dem alten Kalender, in Verbindung mit den Vorgängen der Jahreszeiten und den ländlichen Geschäften, eine neue, selbstständige Forschung zuzuwenden. Hätte er diese jetzt schon angestellt, so konnte er unmöglich S. 119 schreiben: „denn erst seit Meton be-

gann das attische Jahr mit dem Neumonde nach der Winter-Sonnenwende." Nach Meton begann bekanntlich das erste Jahr des Cyclus mit dem Neumonde nach der Sommer-Sonnenwende; aber Meton hat auch darin nichts geändert, da derselbe Beginn des Jahres (wie Böckh aus der Phylen-Ordnung der Marathonischen Schlacht erwiesen hat) schon wenigstens 60 Jahr vor Meton im Gebrauche war. Unerklärlich ist uns, wie der Verf. sich bei jener Angabe gerade auf Böckh, Staatshaushalt. II. S. 375, berufen konnte.

Viel Gutes ist in der Behandlung der Orphischen Dichtungen vom Raube der Kora enthalten; dagegen wird der Verf. in der arkadischen Version (wie er sich ausdrückt) des Mythus vom Raube durch einen hyperkritischen Scepticismus offenbar aus der richtigen Bahn der Forschung heraus gezogen. Bei der Dunkelheit, die in der griechischen Geschichte lange über Arkadien schwebt, können wir allerdings hier keine so vollständigen Nachweisungen über das Vorhandensein der einzelnen Götterdienste in früheren Zeiten zu finden erwarten, als wir sie z. B. bei Athen auszumitteln vermögen. Aber nach der Analogie und den Vorstellungen der Alten selbst werden wir annehmen müssen, daß sich in den Heiligthümern der alten Städte Arkadiens, die im Ganzen genommen so wenig äußere Einflüsse erfuhren, zwischen 600 vor Chr. und 150 n. Chr. noch ungleich weniger geändert hat, als in der Handels- und Weltstadt Athen. Wir werden daher nicht ohne namhafte und gewichtige Gründe der Vorstellung Raum geben, daß die arkadischen Heiligthümer, die bloß Pausanias erwähnt, — eben weil nur Pausanias uns darüber als Zeuge erhalten ist — in der blühenden Zeit Griechenlands noch nicht existirt hätten. Der Verf. geht indeß so weit, zu behaupten, daß die Verehrung des Poseidon Hippios in Arkadien nicht alt sein könne, weil erst seit Philopömen die arkadische Reiterei einige Bedeutung erlangt habe; der Cultus des Roßegottes könne aber erst gestiftet worden sein, als die Pferdezucht für Arkadien eine größere Wichtigkeit erhalten hatte. Wir kennen in der Griechischen Religionsgeschichte kein analoges Exempel zu dieser Annahme, daß Mantinea seinen Hauptgott, dessen Priester die angesehensten des Staates waren (Roß Inscr. fasc. I. p. 4), auf dessen Heiligthum sich alle die von Pausanias erzählten Sagen bezogen, in einer Zeit erhalten haben sollte, wo selbst in Arkadien schwerlich noch viel lebendiger Glaube zu finden war. Doch hier kann der Verf. auch auf rein literarischem Felde des Gegentheils überführt werden. Nach Bakchylides führten die Mantineer die Waffe

des Poseidon, den Trident, im Schilde (Scholien zu Pindar Ol. XI, 72), und nach Pindar soll bereits ein Mantineer, Samos, Halirrhotios (des Wogenbrausers) Sohn, mit dem Viergespann den ersten Sieg in Olympia davon getragen haben: womit wahrscheinlich die in Arkadien dem Poseidon gefeierten Wettkämpfe Ἱπποκράτεια in Verbindung stehen (Dionys. Hal. I, 33). Man sieht, daß wenigstens in Pindars Zeit Poseidon Hippios eben so gut den Mittelpunkt der Mantineischen Mythologie bildete, wie sechs Jahrhunderte später.

Die folgenden Paragraphen über die Chthonischen Götter und die mit ihrer Verehrung zusammenhängenden Ideen vom Tode, so wie über analoge Mythen, in denen dieselbe allegorisch-sentimentale Anschauungsweise, wie der Verf. sie bezeichnet, sich ausspricht, wie im Mythus der Kora, enthalten — so wie die kürzeren Kapitel über Triptolemos und Demeter als Agricultur-Götter und über Demeter-Thesmophoros — manche vorzügliche Proben von genauer und tief geschöpfter Forschung, die freilich zum Theil in einen ganz andern Zusammenhang rücken, wenn die Fundamente, auf die der Verf. baut, verändert werden. Oft freilich scheint es auch, als wenn der Verf. den Ueberzeugungen, für die wir ihn gewinnen möchten, sehr nahe stände, wie wenn er nach einer allgemeinen Betrachtung des mystischen Elements in der Griechischen Religion S. 276 sagt: „Jene Naturculte also enthielten die ersten Elemente zur Mystik. Zwischen diesen Elementen aber und ihrer vollständigen Entwickelung, so wie dieselbe in den nachmaligen Mysterien vorliegt, ist ein bedeutender Unterschied. Jene Culte mögen einer sehr frühen Zeit Griechenlands angehört haben. Die Mysterien sind etwas verhältnißmäßig Spätes": Sätze, zu denen der Ref. sich seit lange bekannt hat, mit denen aber die Art nicht recht stimmen will, wie der Verf. den Naturculten Arkadiens bald ihr Alter, bald ihre Beziehung auf das Leben in der Natur abzustreiten sucht.

Sollen wir den Eindruck aufrichtig bezeichnen, den das Werk des Verf. nach sorgfältiger Lesung auf uns gemacht hat: so müssen wir ihm eine eigenthümliche Ungleichheit zuschreiben, deren Schuld wohl nicht allein an dem Standpunkte des Ref. liegt. Bald geht der Verf. mit unbefangenem Sinne auf die Sagen und Gebräuche des frühern Alterthums ein und faßt sie ihrem Character gemäß; dann ruft er sich aber von Neuem den Hauptsatz ins Gedächtniß zurück, daß die Homerische Mythologie die primitive sei, und hat große Mühe damit jene Naturculte und daran geknüpfte Sagen zu vereinigen, die eben so wenig sich aus den Homerischen Vorstellungen als etwas Späteres

entwickeln, wie davon völlig als etwas Disparates trennen lassen. Den Aufschluß über diese Mischung verschiedener Verfahrungsweisen gibt die Vorrede, wo der Verf. ausdrücklich von den beiden Methoden spricht, zwischen denen er zu wählen gehabt habe, der literarisch-kritischen und historisch-kritischen, von denen er die erste Voß und Lobeck, die andere dem Ref. zuschreibt. „Beide," fügt er hinzu, „haben ihr Wahres, so daß ich weder der einen, noch der andern ausschließlich folgen zu müssen glaubte, im Ganzen aber habe ich doch jener ersteren den Vorzug gegeben." Wie diese Aeußerung schon das Schwanken des Verf. andeutet (da Methoden als solche schwerlich ein solches Auswählen und Verbinden zulassen), so tritt dies bei der nähern Entwickelung und Beurtheilung der Methoden noch mehr hervor, wie wenn der Verf. von der historisch-kritischen Methode sagt, daß sie in der Hauptsache wahr sei, daß sie einem dringenden Bedürfnisse der mythologischen Forschung abgeholfen habe, und dabei doch das Nationalepos der Griechen als die eigentlich Mythen producirende Potenz im griechischen Volke ansieht.

Wenn Ref. sich erlauben darf, einige Worte zur Verständigung hinzu zu fügen: so meint er, daß es weder nöthig, noch für die Sache heilsam ist, die beiden angegebenen Methoden in einen solchen Gegensatz mit einander zu stellen, als der Verf. thut. Die eine fängt in der That da an, wo die andere aufhört, und nur darüber kann Streit sein und darauf allein beziehen sich auch die wirklichen Differenzen, wo die literarisch-kritische aufzuhören die Pflicht und die andere anzufangen ein Recht hat. Kein literarisches Zeugniß, positiver oder auch negativer Art (vorausgesetzt, daß die oft präsumirte Negation wirklich vorhanden ist), ist für die letztere Forschungsweise gleichgiltig, und manche wichtige Stelle Homers, manches Fragment alter Dichter und Logographen ist erst im Zusammenhange solcher Arbeiten hervor gezogen worden. Aber daß sich aus der Verfolgung der mythologischen Erzählungen in den erhaltenen Poesieen noch kein zusammenhängender Aufschluß über Ursprung, Verknüpfung, Beziehung und Bedeutung der Götterdienste mit ihren Gebräuchen und Sagen schöpfen lasse, ist so einleuchtend, daß es Niemand in Abrede stellen wird, auch nicht der Verf., der seine Ergebnisse über das Positive im Demeter-Cultus alle aus anderen Quellen geschöpft hat.

Früher suchte man nun gewöhnlich diese Aufschlüsse durch eine allgemeine Hypothese zu gewinnen und gleichsam rathend den Schlüssel der Entzifferung zu finden. In der Zeit, als der Ref. sich mit diesen Gegenständen zu beschäftigen anfing, war die Abkunft aus dem Orient

und Aegypten eine solche für Alles geltende Hypothese; die ganze Griechische Mythologie, Alter, Bedeutung und Geschichte der Götterdienste wurden so gefaßt, wie es diese Voraussetzung verlangte. Daß Ref. gegen diese Behandlungsweise zuerst polemisch aufgetreten, hat für ihn nicht den Sinn und Zweck, des Orients sich in der Griechischen Mythologie für immer zu entledigen und der Forschung nach dem Zusammenhängen der alten Culte auch über den Archipelagus hinaus zu entsagen; er wollte sich nur durch Zurückdrängen jener Ansicht auf das Erweisbare Raum schaffen für die Auffindung der inneren Bezüge, die die Griechischen Religionsculte und Mythen in sich selbst darbieten. Die Griechische Religions- und Mythen-Geschichte hat einen fast unermeßlichen Stoff; Angaben über Götterverehrung, Gebräuche, Sagen sind besonders mit Einschluß der bildlichen Denkmäler in fast größerer Menge vorhanden, als über irgend ein Feld des Alterthums; die meisten dieser Nachrichten sind indeß ohne chronologische Bestimmtheit und alle zusammen sind nicht das, was wir suchen, wissenschaftliche Aufschlüsse, sondern nur Stoff dazu. Welche andere Thätigkeit kann hier zur Einsicht in die innere Verknüpfung dieser verbindungslosen und gleichsam umherschwimmenden Thatsachen führen, als die Combination, und zwar die Combination nicht bloß mit anderen Ueberlieferungen derselben Gattung, sondern insbesondere mit den fester stehenden, klarer hervortretenden Thatsachen auf anderen Gebieten des Griechischen Lebens, Landesbewohnung und Cultur, Völker- und Stammgeschichte, Staats- und geselligem Leben, der Sprache selbst. Daß dadurch Aufschlüsse gewonnen werden können, die an Evidenz Alles übertreffen, was eine einzelne Aussage leistet, die immer vielfachen Bedenken unterliegt, hat Ref. (da er einmal von sich zu sprechen angefangen) zum ersten Male in seinem Leben erfahren, als er einsah, daß die beiden Facta, daß nur in Aegina ein alteinheimischer Dienst des Zeus-Hellanios nachweisbar sei, und daß die Homerischen Hellenen-Myrmidonen in der Mythe von Aegina abgeleitet werden, unmöglich außer Zusammenhang stehen können; daraus folgte aber mit Sicherheit der Satz, daß Zeus-Hellanios als Hauptgott von Aegina von einer ältern vordorischen Bevölkerung zurückgeblieben sei. Solche Thatsachen haben aber nicht bloß mehr historischen Gehalt, als eine dichterische Darstellung, deren Reduction auf die Wahrheit ein sehr mißliches Geschäft ist, sondern geben in ihrer Verbindung auch einen Kanon für die historische Firirung der Dichter-Mythologie selbst.

Ref. stellt nun nicht in Abrede, daß dieser Weg der Combina-

tion in der mythologischen Literatur noch keineswegs zu seinem Ziele gediehen und zu völlig umfassenden Resultaten gelangt sei; er muß auch selbst eingestehen, von der Strenge des Verfahrens, welche sich erreichen läßt, oft nachgelassen und sich mit einer subjectiv plausiblen Vorstellungsweise begnügt zu haben, wo historische Evidenz zu erreichen war; indeß ist durch die Arbeiten so vieler Gelehrten, die, im Ganzen über die Grundsätze dieses Verfahrens einverstanden, in die mannigfachsten Details der localen Culte und Mythen eingedrungen sind, so viel gewonnen, daß, wer sich mit diesen Forschungen ernstlich beschäftigt hat, auch den bereits gewonnenen festen Boden mit Freude überblicken wird.

Dem Referenten ist neuerlich bekannt geworden, daß ein solches Verfahren, welches die Mythologie durch Combination ihrer Elemente mit bekannten Gegenständen zu fixiren und richtig zu fassen strebt, als ein äußerliches bezeichnet und behauptet worden ist, das wahre Verständniß müsse aus dem Innern der Mythologie selbst geschöpft werden. Die Anhänger dieser Betrachtungsweise werden ohne Zweifel auch, wenn eine Inschrift in einem noch unbekannten Alphabete gefunden wird, uns den Rath geben, ihre Erklärung von Innen heraus, aus dem Begriffe der Schrift oder des freilich noch unbekannten Inhalts zu schöpfen, und uns nicht um allerlei Aeußerlichkeiten zu bekümmern, mit denen sonst die Entzifferer ihre Arbeit anzufangen und dadurch eine Handhabe für die Anfassung der Sache zu gewinnen pflegen. Doch diese Art von Beurtheilung soll uns die fernere Lust zur Arbeit nicht verkümmern; es muß ja wohl so sein, daß immer eine große Menge von Geistern sich damit beschäftigt, die wirklichen Wissenschaften nach dem Verlangen gewisser Zeitrichtungen, gleichsam zur Selbstbespiegelung des auf die neueste Weise denkenden Geistes, umzuformen und neu zuzustutzen. Aber das innere Wachsthum der Wissenschaften, was man so eigentlich neue Einsichten und Erkenntnisse nennt, bleibt davon so unberührt, daß es beinahe verdrießlich ist, wenn in die Bücher, die zu jenem Zwecke geschrieben werden, sich einmal ein Korn einer gesunden und natürlichen Beobachtung und richtigen Combination verliert, weil dadurch nur die Grenzen von zwei ganz verschiedenen Literaturen verwirrt werden. Glücklicherweise ist dies nur selten der Fall.

Sandon und Sardanapal.

Ich will in diesem Aufsatz eine Reihe von Combinationen vorlegen, welche einen orientalischen Heros oder vielleicht auch Gott mit einem bekannten Assyrischen Herrscher in einem sonderbaren Verhältnisse zeigen, welches Kenner der vorderasiatischen Mythologie und Geschichte vielleicht einmal zum Nutzen beider Wissenschaften, zur Bereicherung der einen und Reinigung der andern, benutzen können.

Agathias im zweiten Buche seiner Historien (K. 24. S. 117 der Bonner Ausgabe) erzählt, daß die ältesten Perser überhaupt in Sitten und Lebensweise sehr von den spätern verschieden gewesen wären und so auch noch nicht die Götter des Zoroaster, sondern dieselben, welche auch von den Hellenen verehrt würden, den Zeus unter dem Namen Belos, den Herakles als Sandes, die Aphrodite als Anaitis angebetet hätten, wie Berossos der Babylonier und Athenokles und Simakos angäben, welche die älteste Geschichte der Assyrier und Meder beschrieben hätten. Daß nun diese Götter uralt Persische gewesen, das ist gewißlich falsch und ein Mißverstand des Agathias; der Baal-Cultus gehört entschieden den Syrischen Stämmen an, welche von den Persern durch Sprache und National-Character zu scharf geschieden sind, als daß man eine ursprüngliche Einheit der Religionen unter ihnen glaubhaft finden könnte; und was die Anaitis betrifft, so widerlegt schon den Berossos des Agathias der Berossos des in solchen Dingen genaueren Klemens von Alexandria [1]), welcher ausdrücklich bezeugt, daß erst der zweite Artaxerxes das Bild der Anaitis in Babylon, Susa und Ekbatana aufgestellt habe und den Persern, Baktrern, so wie denen von Damaskus und Sardes, in der Verehrung dieser Göttin vorangegangen sei: wogegen natürlich das Vorkommen der Anahid in der Zendavesta, noch dazu im Bundehesch, wo der Magismus in einer so wenig ursprünglichen Gestalt erscheint, keinen Einwurf begründet. Also: Agathias vermischt die ältern Perser mit vorderasiatischen, namentlich Syrischen Stämmen, und wir dürfen auf seine Angabe die Vermuthung bauen, daß der erwähnte Herakles-Sandes wohl demselben Religionssysteme, in welchem Zeus-Belos an der Spitze steht, angehören möge.

Diese Vermuthung wird dadurch auffallend bestätigt, daß wir nun diesen Herakles-Sandes auch in Lydien finden. Denn freilich

---

[1]) Protrept. S. 43 Sylburg (57 Potter).

sind die Lyder schwerlich Syrischen oder Semitischen Stammes; aber sie scheinen frühzeitig einen tiefgreifenden Einfluß von jenen Völkern erfahren zu haben. Nach Herodots Erzählung folgte bei den Lydern auf die allerälteste, einheimische Dynastie (die aus Phrygischen Göttern bestanden zu haben scheint) die der Herakliden, welche aber zugleich von Ninos und Belos, das heißt von Assyrischen Heroen und Göttern, stammte. Beides, die Ableitung von Herakles und die von Ninos, stimmt aufs Beste zusammen, wenn eben jener Herakles eine Person der Assyrischen Sage war; nur möchte dann die Genealogie bei den Lydern etwas anders ausgesehen haben, als sie sich bei den Griechen gestellt hat, wo die Folge die ist: Herakles, Alkäos, Belos, Ninos, Agron. Augenscheinlich erkannten aber die Lyder es selbst an, in früherer Zeit Herrscher aus dem innern Orient erhalten zu haben [2]). Hier in Lydien hieß nun aber Herakles Sandon nach dem Zeugnisse des Joannes Lydus (de magistr. III, 64 p. 268), der sich in Bezug auf den Ursprung des Namens auf Apulejus Erotikon und Tranquillus περὶ ἐπισήμων πορνῶν beruft, indem er ihn daraus erklären will, daß Omphale den Herakles mit einem durchsichtigen und mit Sandyx hellroth gefärbten Gespinnste, welches zu den alten Erfindungen Lydischer Ueppigkeit gehörte, bekleidet haben soll [3]). Gewiß werden wir wohl thun, die ganze Sage von Herakles Dienstbarkeit bei der Omphale, die in den Hellenischen Mythen von diesem Heros eine so sonderbare Episode bildet, auf den Assyrischen Sandon oder Sandes zu beziehn, welche Namen kaum Jemand anstehn wird für einen und denselben zu erkennen. Die einzelnen Züge der Lydischen Sage übergehe ich als bekannt oder für unsern Zweck unbedeutend; nur das Eine merke ich noch an, weil es uns im Verfolg wichtig werden kann: daß einer Sage nach Herakles im Dienst der Omphale das Beil der Amazonenkönigin eroberte und seit der Zeit die Lydischen Könige, bis auf den letzten Herakliden Kandaules herab, ein solches Beil als ein heiliges Zeichen ihrer Würde getragen haben sollen [4]).

---

[2]) Einer der Fürsten dieser Dynastie war wohl auch der Akiamos, dessen Feldherr Askalos, nach Xanthos im vierten Buch der Lydischen Geschichten, Askalon gebaut haben sollte. Stephan. Byz. v. Ἀσκαλών. Creuzer Fragm. hist. p. 217. Der Zusammenhang mit Askalon erklärt auch, wie die besonders Askalonitische Göttin Atergatis bei Xanthos in die Lydische Mythologie verflochten sein konnte. Athen. VIII. p. 346. Creuzer p. 183. [3]) Den Ἡρακλῆς κροκωτοφόρος bei der Omphale erwähnt auch Plutarch an seni sit ger. RP. 4. p. 106 ed. Tubing. [4]) Plutarch Quaest. Graec. 45. p. 403.

Wir wenden uns nun nach einem dritten Orte, wo auch dieser Sandes oder Sandon verehrt wurde, Tarsos in Kilikien. Ammianus Marcellinus (XIV, 8) erzählt, daß Tarsos entweder von Perseus, dem Sohne des Jupiter und der Danae, oder von einem reichen und edlen Manne[5]) Sandan mit Namen, gegründet worden sei. Nun nennt zwar Ammian diesen Sandan keineswegs Herakles; daß indessen auch hier der Griechische Heros mit der Orientalischen Mythenperson in Verbindung gebracht wurde, beweist die Angabe, die Valesius in seinem überaus trefflichen Commentar zum Ammian aus dem Leben der H. Thekla von Basileios von Seleukia beibringt, wonach dieser Tarsische Sandan oder Sandas ein Sohn des Herakles und Enkel des Amphitryon war. Und hören wir nun ferner, daß auch Herakles selbst als Gründer von Tarsos, als Oekistes und Archegos der Tarsier, angesehen wurde[6]), so können wir kaum zweifeln, daß auch hier eigentlich und ursprünglich Sandan gemeint ist. Diesem gilt also auch von Rechtswegen der sehr ansehnliche Herakles-Cultus von Tarsos, bei welchem als ein Hauptpriester der Stephanephoros vorkommt. Ein Assyrischer Gründer von Tarsos kann um so weniger befremden, da auch nach den Genealogieen der Logographen die Kilikier Brüder der Phöniker sind und es kaum bezweifelt werden kann, daß ziemlich alles Land bis an den Halys und in den südlichern Strichen bis an die Grenzen Pisidiens und Pamphyliens von Syrischen und diesen nah verwandten Stämmen frühzeitig in Besitz genommen worden ist.

Wenn also nun der Tarsische Herakles-Cultus diesem Assyrischen Sandon ursprünglich angehört, so werden wir hier auch den Hauptgebrauch desselben, der uns durch einen Wink des Rhetor Dion zufällig bekannt geworden ist[7]), genauer in Betracht ziehn müssen, nämlich die Errichtung eines Scheiterhaufens, einer Pyra, an seinem Feste. Glücklicherweise können wir diese Pyra genauer beschreiben, da sie auf Tarsischen Münzen, theils autonomen, theils Römischen Kaiser-Münzen, aufs Deutlichste vorliegt; gewiß wäre auch die Stimme der Antiquare, die sie hier erkannt haben[8]), schon längst

---

[5]) ex **Aechio**, nach den Handschriften. Es ist schwer zu entziffern, was für ein Landesname darin steckt. [6]) Dion Chrysostom. Erste Tarsische Rede p. 408, 11. Vgl. Belley **Sur l'histoire et sur les Monumens de Tarse, Mem. de l'Acad. des Inscr. T. XXXVII. p. 349.** [7]) A. a. O. *Ὁ ἀρχηγὸς ὑμῶν Ἡρακλῆς — πυρᾶς οὔσης, ἣν πάνυ καλὴν αὐτῷ ποιεῖτε.* [8]) S. besonders Belley p. 357, wo freilich manches Falsche beigemischt ist. Auch Böttiger, Ideen

durchgedrungen und hätte selbst Eckhels bedächtige Vorsicht zu entschiedener Beistimmung vermocht [9]), wenn man nicht immer erwartet hätte, auf diesem Scheiterhaufen den Griechischen Heros, keine Figur in Asiatischen Gewändern, zu sehen. Ich habe genaueren Abbildungen dieser Münzen sehr nachgetrachtet und setze nun aus den gefundenen [10]) folgende Beschreibung zusammen. Der Scheiterhaufen besteht regelmäßig aus einem cubischen Untersatz und einer Pyramide. Jener ist mitunter obenherum mit Guirlanden behangen und zeigt an der Fronte weibliche, wenig erkennbare Figuren in Relief. Die Pyramide scheint aus großen Stangen errichtet zu sein, welche im Gipfel zusammenlaufen; hier oben findet sich die Figur des Adlers, das Zeichen der Apotheose, und ein Hauptbeweis, daß das Ganze ein Rogus. Inmitten dieser Stangen nun, unter dem Gipfel der Pyramide, steht eine Figur, welche wir deswegen specieller beschreiben können, weil sie auch besonders, in größerem Maaßstabe vorkommt, und doch augenscheinlich als dieselbe, welche die Mitte jenes Scheiterhaufens einnimmt. Diese Figur steht auf einem Wunderthiere, welchem die Numismatiker verschiedene Namen geben, am Bezeichnendsten nennt man es einen gehörnten Löwen.

Sie ist mit einem bis an die Knie reichenden Chiton von Griechischem Ansehn bekleidet; darüber wird auch ein Mantel angegeben. Auf der Schulter ruht ein verschlossener Köcher, daneben kommt auch ein Bogen vor. Auf dem Haupte trägt die Figur eine steife Tiare; bei Beger hat diese mehr die Gestalt eines Turbans. Der rechte Arm des Mannes ist erhoben, die Hand scheint irgend einen bedeutsamen Gest zu machen; der linke Arm ist mehr gesenkt und hält zwei verschiedene Dinge, einen Ring oder Kranz und ein Doppelbeil, welches in anscheinend recht genauen Abbildungen deutlich hervortritt; Beger hat dafür einen Pokal; vielleicht ist auch dies richtig, so wie auch andre Attribute an dieser Stelle vorkommen. [11])

---

zur Kunstmythologie I. S. 39. stimmt diesen bei und vergleicht die πυρά von Hierapolis (Lukian π. τ. Συρίης Θεοῦ c. 49) mit der Tarsischen. [9]) Doctr. Num. T. III. p. 71. Er erwähnt die Deutungen auf Herakles und Sardanapal (wovon hernach) und setzt hinzu: Hic typus, cujus explicatio a viris gravissimis tentata est, suum adhuc Oedipum desiderat. [10]) Geßner Num. Pop. tb. 78. Fig. 11. 12. Museum Arigon. N. P. I. tb. 21. vel. 54. Fig. 208. Pellerin Recueil. des Méd. T. II. pl. 74. Fig. 37. Beger Thesaur. Brandeb. T. I. p. 507. Haym Thes. Britann. T. II. p. 370. tb. 47. n. 6. Liebe Gotha numaria p. 288. C. Combe Mus. Hunter. tb. 56, 20. 21. 22. Museum Pembrockianum T. II. tb. 30. n. 4. [11]) Ich füge die Beschreibung dieses Typus bei, welche Mionnet gibt, indem ich alle Variationen desselben aus den Descr. des Médailles

So weit die Beschreibung. Eine Deutung ist eigentlich gar nicht nöthig, da sie im Vorigen schon enthalten ist. Daß die Pyra die des Herakles ist, steht fest; daß aber kein anderer Herakles, als eben dieser Lydische, Orientalische, in diesem Leibrock und mit dieser Kopftracht vorgestellt werden konnte, leuchtet ebenfalls ein. Bogen und Köcher, welche erst Peisandros und Stesichoros dem Tirynthischen Herakles als seine Hauptwaffen in die Hände gaben, sind die alte Ehrentracht orientalischer Fürsten und Heroen; besonders aber charakterisirt das Doppelbeil, das Insigne der Lydischen Könige vom Stamme der Sandoniden, den Herakles-Sandon. Wahrscheinlich war in Lydien ganz derselbe Gebrauch vorhanden, wenigstens stellt eine Münze von Philadelphia in Lydien, also aus der Gegend des ehemaligen Königssitzes Sardis, eine ähnliche Pyra mit einer ähnlichen Figur dar. [12]) Auf der andern Seite deutet es wieder nach dem innern Orient, daß auf Persepolitanischen oder Babylonischen Cylindern eine Mannsgestalt vorkommt, welche, ziemlich wie jener Sandon, auf einem löwenartigen, gehörnten und geflügelten Thiere steht. [13])

Dies ist es, was wir bis jetzt von diesem Assyrisch-Lydischen Herakles wissen; wenn man nicht etwa noch den Gründer von Kelenderis in Kilikien, den Sandakos, Gemahl der Pharnake und Vater des Kinyras nach gewissen Sagen, herbeizieht, über dessen Zusammenhang mit dem Sandon ich jetzt nicht entscheiden will. Auch lassen wir, da wir hier nicht die Absicht hegen in die innere Geschichte der Semitischen Mythologie einzudringen, das Verhältniß dieses Lydisch-Assyrischen zu dem sogenannten Phönikischen Herakles, Malech [14]) oder Melkarth, unerörtert, wenn auch die Geschichte, wie dieser Herakles den Purpur erfindet, um seiner Geliebten ein roth Kleid schenken zu können [15]), von selbst an die Lydischen Sagen erinnert.

Aber ein aufmerksamerer Leser hat nun wohl schon lange bei

T. III. p. 621—657 zusammensetze und das, was überall gleich, durch gesperrten Druck auszeichne: **Figure**, vétue d'une longue robe — d'un habit court — **de bout sur un quadrupède** cornu — inconnu — le modius sur la tête, l'arc et le carquois derrière le dos, **la main droite levée et tenant dans la gauche** une patère — bipenne — deux javelots — une couronne (radiée). Daß Mionnet die Pyramide einen temple distyle nennt, ist eine wenig passende Wahl des Namens. [12]) Pellerin T. II. pl. 64. n. 68. Vgl. Mionnet Descr. T. IV. p. 101. n. 553. [13]) So z. B. dem ersten der bei Herder „Die Vorwelt herausg. von J. Müller," abgebildeten Cylinder. [14]) *Μάλικα τὸν Ἡρακλέα Ἀμαθούσιοι* Hesychios. [15]) Pollux I. 4, 45. *Βλάττα* soll nach Jo. Laur. Lydos de mensibus I. 7. p. 9. Schow. ein Name der Phönikischen Aphrodite sein.

allen diesen einzelnen Zügen des Sandon-Mythus an eben so viel entsprechende der Geschichte des Sardanapallos gedacht und die Vergleichung derselben tadelnd vermißt. In der That ist die Sache sehr auffallend. Sandon lebt weichlich, als Weiberknecht, in Weiberkleidern; genau dasselbe wird von Sardanapal erzählt, der mit untergeschlagenen Füßen (*ἀναβάδην*, wobei die Füße auf dem Divan ruhn) unter den Frauen seines Harems sitzt und — denn auch sein Geschäft entspricht dem Leben jenes Herakles — Purpurwolle krämpelt[16]. Im scheinbaren Widerspruche mit dieser Lebensweise enden beide ihr Leben in den Flammen eines Scheiterhaufens; und wenn wir auch immer auf den Tarsischen Münzen mit Recht die Pyra des Herakles Sandon erkannt haben: so können wir es doch wieder dem wackern Beger auf keine Weise verdenken, wenn er in eben derselben Figur, besonders in Betracht des orientalischen König-Costüms, den Niniviten Sardanapal zu sehen glaubte. Am Wenigsten endlich wird man es als ein Werk des Zufalls ansehn können, wenn beide, Sandon und Sardanapal, als Gründer von Tarsos angegeben werden.

Auch diese zuletzt erwähnte Erzählung knüpft sich an ein merkwürdiges Monument, welches wir eben deswegen aus dem Kreise dieser Untersuchungen nicht herauslassen dürfen und es um so leichter hereinziehen können, da die Nachrichten darüber neuerlich eine so sorgfältige Prüfung erhalten haben. Eigentlich ist von zwei Monumenten des Sardanapallos, die hieher gehören, die Rede; das eine davon befand sich zu Anchiale, unweit von Tarsos, und wurde den Griechen durch die Begleiter Alexanders näher bekannt; es wird als ein Denkmal, nicht Grabmal, des Sardanapal beschrieben, auf welchem eine marmorne Figur stand, die, auf Lydische Weise aufgegürtet, beide Hände in die Höhe hielt und die Finger der rechten Hand zusammenzuschlagen schien, mit einem Gestus, der Nichtachtung und Gleichgiltigkeit besagt (*ἀπολῃκεῖν, ἀποκροτεῖν*). Auf demselben Denkmal befand sich eine Inschrift in metrischer Form und Assyrischer Schrift, deren Inhalt, mit geringen Abweichungen[17], am Richtigsten wohl so

---

[16]) Ktesias bei Athenäos **XII. p. 528** f. und die andern auf Ktesias zurückführenden Erzählungen, z. B. Plutarch **de fort. Alex. Or. 2, 3.** Vgl. Dion Chrysost. **Or. 62. p. 588**, wo er mit dem *θρηνούμενος ὑπὸ τῶν γυναικῶν Ἄδωνις* verglichen wird. [17]) S. Aristobulos bei Strab. **XIV. p. 672.** Athen. **XII. p. 530.** — Arrian **II, 5.** — Klearchos bei Athen. **XII. p. 529.** — Plutarch **de fort. Alex. 2, 3.** Stephanos Byz. **s. v.** *Ἀγχιάλη*. Schol. zu Aristoph. Vögeln **1021.** Suidas **s. vv.** *Σαρδανάπ.* und *ὀχεύω*. Mich. Apostol. Paröm. **XVII. 26.**

angegeben wird: „Sardanapalos, der Sohn des Anakyndaraxes, baute Anchiale und Tarsos an einem Tage. Iß, trink und scherze (welcher Ausdruck im Assyrischen auf eine derbere Weise gegeben war), indem das übrige Menschenleben nicht so viel werth ist," womit auf den *κρότος* gedeutet wurde. — Das andre Denkmal, wovon Amyntas in einem Werke über die Stationen (*Σταθμοὶ*) des Persischen Reiches handelte [18]), war ein hoher Tumulus zu Ninos; es galt als Grabmal des Sardanapal, anstatt dessen jedoch Andere den Ninos selbst nannten [19]); darauf befand sich ein steinerner Pfeiler mit einer Chaldäischen Inschrift, deren Sinn der Dichter Chörilos in sechs oder sieben Versen, welche eine Aufforderung zu sinnlichem Lebensgenuß enthalten, wiedergegeben haben soll. Dieser Chörilos wird von Herrn Professor Näke, der die Sache am Genauesten erwogen, für den Begleiter Alexanders, den Epiker aus Jasos, gehalten [20]).

Vergleichen wir nun die Nachrichten über das Denkmal von Anchiale mit dem, was wir von dem Rogus zu Tarsos wissen: so kann es keinen Zweifel leiden, daß die Figur auf dem letztern und das Marmorbild auf dem erstern Denkmale eigentlich eine und dieselbe Person darstellen; um so weniger, da ja beide auf das Bestimmteste als die Gründer von Tarsos bezeichnet werden. Ist es aber nun erwiesen, daß jene Pyra einem uralten Assyrisch-Kilikisch-Lydischen Heros Sandon errichtet wurde: so müssen wir Gleiches auch von dem Denkmal zu Anchiale glauben. Hier tritt uns zwar freilich die Assyrische Inschrift entgegen, welche bestimmt den Sardanapal, den Sohn des Anakyndaraxes (ein Name, welcher sonst nicht in den Listen der Assyrischen Fürsten vorkömmt) nennet. Indessen kann ja recht wohl diese Inschrift jünger sein als das Monument, zu dessen Erklärung sie verfertigt scheint; dabei könnte sie doch immer schon zur Zeit des Logographen Hellanikos (um Olymp. 90) existirt haben, der gerade auch den Sardanapal, den er für einen Persischen König hielt, durch die beiden Dinge characterisirt, daß er sein Glück in ein schwelgerisches Leben gesetzt und daß er an einem Tage Tarsos und Anchiale gebaut habe — wenn nämlich wirklich Hellanikos der Urheber der hier benutzten Stelle bei den Scholien zu Aristophanes ist [21]). Daß

---

[18]) Athenäos XII. p. 529. Vgl. Apostol. XVII, 26. [19]) Phönix von Kolophon bei Athen. XII. p. 530. e. [20]) Choerili Samii quae supersunt p. 196—256. [21]) Gewiß hat die Meinung von Sturz viel für sich, daß in den Schol. zu Aristoph. Vögeln 1022 zu schreiben sei: ὁ δὲ Ἑλλάνικος ἐν τοῖς Περσικοῖς δύο φησὶ Σαρδαναπάλους γεγονέναι. Εἷς δὲ αὐτῶν (für εἰς τὸ αὐτό.) Περσῶν βασιλεὺς ὃς ἐν τρυφῇ ὡρίζετο τὴν εὐδαιμονίαν. λέγει δὲ

aber die Angabe, welche den Sardanapal in jener Statue erkannte, keineswegs so allgemein als richtig angenommen wurde, wie es nach den oben erwähnten Zeugnissen scheinen mußte, geht jetzt aus der Erzählung des Alexander Polyhistor hervor, welche durch den Armenischen Eusebios bekannt geworden ist[22]), nach welcher es Sanherib war, welcher auf einem Kriegszuge gegen die Griechen in Kilikien Tarsos baute und sein Bild dort zurückließ. Das Bild ist doch hier sicher wieder die Statue von Anchiale (denn in Tarsos selbst scheint man nur immer zu dem Feste der Verbrennung ein Bild verfertigt zu haben; eben deswegen bleiben die Attribute der Figur auf den Münzen nicht immer dieselben), und die Gründung von Tarsos ist eben deswegen auf Sanherib übertragen worden, weil man ihn in jener Statue dargestellt glaubte. Daß aber die Einen den letzten König des alten Reiches von Ninive, die Andern einen der mächtigsten Fürsten der neueren Dynastie hier dargestellt glaubten, muß natürlich gegen die Deutungen des Bildes aus der Assyrischen Königsgeschichte im Ganzen großes Mißtrauen erwecken und uns der Meinung derer zuführen (wenn es auch immer etwas jüngere Schriftsteller sein sollten), welche als den Gründer von Tarsos eine rein mythologische Person nannten.

Der Verfasser dieses Aufsatzes weiß allen diesen Schwierigkeiten auf keine andere Weise zu entrinnen, als indem er sich folgende Ansicht bildet. Die alte Götterfabel von Assur stellte neben Baal und Mylitta oder Astarte unter andern auch ein Wesen, welches etwa Sandan — vielleicht auch Sardan — hieß. Der Character dieser mythologischen Person ist der in orientalischen Culten so oft vorkommende, höchste Ueppigkeit und Schwelgerei, vereint mit wunderbarer Kraft und Heldenstärke. Man darf sich vorstellen, daß man an den großen Festen von Ninive diesen Sandan oder Sardan als eine üppig blühende Gestalt, von halb weiblichen Formen, das weiße Antlitz mit Psimythion, die Augenbrauen und Wimpern mit Stimmi bemalt, mit goldenen Ketten, Ohrgehenken, Ringen reich geschmückt, in einem hellrothen, durchscheinenden Gewande, einen Becher in der einen und zum Zeichen seiner Kraft vielleicht ein Doppelbeil in der andern Hand, von Weibern umgeben auf einem prachtvoll geschmück-

περὶ αὐτοῦ, ὅτι ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ β' πόλεις ἔκτισε τῆς Κιλικίας Ταρσὸν καὶ Ἀγχιάλην: obgleich sich auch Einiges dawider sagen läßt. 22) S. 19 der Ausg. von Mai und Zohrab. Ziemlich dasselbe enthält die Erzählung des Abydenos S. 25. ebd. Vgl. Niebuhr Kleine histor. u. philol. Schriften I. S. 204, wo es ebenfalls als evident angenommen wird, daß die Statue des Sanherib die zu Anchiale war.

ten Sopha unter einem purpurnen Baldachin mit untergeschlagnen Füßen sitzend, dem Adonis an den Alexandrinischen Hoffesten nicht unähnlich[23]) — zur Schau ausstellte und dann das Volk der *Νίνος ἀφραίνουσα* (wie Phokylides), der „schönen lieben Hure Ninive" (wie der Prophet Nahum sagt), an diesem seinem Lieblingshelden so recht seine Lust hatte. Wiederum mochte es eine andre Schau geben, wo dieser herrliche Sandan oder Sardan auf einem ungeheueren Rogus aus köstlichen Hölzern, mit golddurchwirkten Teppichen bedeckt und allerlei Räucherwerk und Aromen reichlich beladen, zu sehen war, der unter dem Geheul der unermeßlichen Menge, und dem Schariwari einer gellenden, betäubenden Musik angesteckt, eine ungeheure Feuersäule zum Himmel wirbelte und mit Rauch und Duft das halbe Ninive überströmte. Doch das seien immerhin Bilder einer in historischen Untersuchungen gefährlichen Phantasie (und doch muß Phantasie immer das Band sein, welches die zerstreuten Nachrichten zum Ganzen macht): so ist doch Das ziemlich sicher, daß der Dienst und die Sage eines solchen üppigen Helden Sandan durch frühe Ausbreitung des Syrischen Stammes zunächst nach Kilikien, nach der Gegend von Tarsos, und dann weiter nach dem Lydischen Sardis, verpflanzt wurde. Dort in Kilikien hatte Assyrische Kunst ein Bild dieses Sandan in seiner Herrlichkeit aufgestellt, dieselbe alte Kunstschule, welche auch die Burg von Babylon mit Statuen und Reliefs angefüllt hatte, die sich in den Sculpturen der *Σεμιράμιδος ἔργα* kundthat, und der wahrscheinlich die Bildhauerarbeiten von Persepolis, so wie die ältesten der sogenannten Persepolitanischen Cylinder, als ihre Werke gebühren, da doch die Perser schwerlich als die selbstständigen Urheber des eigenthümlichen Kunststils, der in den Monumenten Persiens vorliegt, angesehen werden können. Zugleich erhielt sich in Tarsos der Ritus der Verbrennung und bei der Verfertigung des zu verbrennenden Bildes auch wieder eine Kunstweise, die ihren orientalischen Ursprung auf keine Weise verhehlt. In Lydien aber leitete sich das wahrscheinlich wirklich Assyrische Geschlecht, welches über den Anfang der Olympiaden (ungefähr in derselben Periode, in welcher die alt-Assyrische Macht in ganz Oberasien gebot[24]), zu Sardis herrschte, selbst von jenem Sandan oder Sardon ab und feierte den weichlichen

---

[23]) Einige Hauptzüge zu dieser Schilderung (in der nichts ganz ohne Grund gesetzt ist) giebt Dion in der 62. Rede, wo er Sardanapals Leben wie nach einer solchen Ausstellung beschreibt. [24]) Ninos Nachkommen herrschten in Sardis nach Herodot 1223 bis 718 v. Chr.; das große Reich der Assyrer aber besteht nach Berosos von 1273 bis 747.

Buhlen der Omphale (wahrscheinlich auch ursprünglich einer Assyrischen Gottheit) als ihren Ahnherrn, als den ersten Träger des Doppelbeils, welches das Zeichen ihrer despotischen Würde war. Hier in Lydien bildete sich auch ohne Zweifel zuerst die Meinung, daß dieser Sandon einerlei sei mit dem griechischen Herakles; bei solcher Verschiedenheit des Characters möchte es die übereinstimmende Todesart gewesen sein, welche die Identificirung veranlaßte, wenn nicht etwa Jemand auch diese für übertragen, den Oetäischen Scheiterhaufen für eine bloße Nachbildung eines Sardianischen halten will. Wie geschickt die Griechischen Epiker und Mythensammler, entweder von Peisandros oder doch von Panyasis an[25]), diesen Sagenzweig mit den übrigen Thaten und Abenteuern ihres Herakles in Verbindung brachten, gehört nicht an diese Stelle zu untersuchen[26]).

Nun ist es freilich gewiß nicht zu läugnen, daß in Ninive, wie hernach zu Babylon, seit alten Zeiten genaue Verzeichnisse der Königsnamen und ihrer Regierungszeit gehalten wurden; auch mögen die Thaten der Herrscher in diese Hofannalen eingetragen worden sein: aber eben so wenig ist das Dasein einer Volkssage zu bezweifeln, welche auf eine freie Weise mit den Namen und Personen spielte, deren Schicksale oder Handlungen irgend etwas Besonderes und für sagenmäßige Erweiterung Geeignetes enthielten.

Die alt-Assyrische Königsdynastie mag wirklich immer mehr erschlafft sein; der unglückliche Letzte, unter dem durch die Revolution der Meder, auf welche bald der Abfall der andern Völker folgte, das Reich verfiel[27]), mußte nun als ein ausgemachter Weichling gelten; und es war sehr natürlich, daß sein Bild mit Zügen von dem weibischen Helden Sandon entlehnt ausgemalt wurde: gerade so wie die Erzählungen von der Semiramis größtentheils aus Sagen von der Syrischen Göttin Derketo entstanden sind[28]). Hieß dieser Fürst wirklich Sardanapal: so müßte man glauben, daß der Name selbst die Uebertragung des Mythus auf die geschichtliche Person zum Theil

---

[25]) Dorier Bd. II. S. 473. 477. [26]) Doch kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß wahrscheinlich auch der einheimische Name eines Sardan oder Sjardan sich in dem Jardanos bei Herodot 1, 7 erhalten hat. [27]) Da Babylon nach Berosos mit 747 als unabhängiger Staat auftritt, die Babylonier aber nach Herodot erst nach den Medern abfielen: könnte man deswegen nicht, auf die Differenz der Angaben der Assyrischen Herrschaft, 526 bei Berosos, 520 bei Herodot, bauend, den Abfall der Meder 753 setzen? [28]) Weil Semiramis eine Tochter der Derketo, nannte man wohl ihre Dynastie *Δερκετάδαι*, und Agathias hat seinen *Βελεοῦν τὸν Δερκετάδου* dann durch Mißverstand eines *Βελεοῦ τοῦ Δερκετάδου* geschaffen.

herbeigeführt habe, indem die erste Hälfte, die so häufig in den Namen dieser Dynastieen die Benennung eines Gottes[29]) enthält, gewiß mit Sandan ein Wort ist. Indeß findet sich bekanntlich der Name Sardanapal in glaubwürdigen Königslisten durchaus nicht an jener Stelle, sondern am Schluß des ältern Reichs steht bei Julius Africanus und Andern Thonos Konkoleros, der Nachfolger des Akraganes. Wie aber dieser Thonos Konkoleros in der sagenmäßigen Darstellung, die uns besonders durch Ktesias (ja, wie es scheint, nur durch Ktesias) bekannt geworden ist, Sardanapal heißt: so muß nun auch der König des jüngern Assyrischen Reichs, unter dem die durch Salmanasser, Sannherib, Assarhaddon von Neuem über Syrien, Babylon und andre Länder ausgedehnte Herrschaft der Assyrer nicht bloß verloren ging, sondern Ninive selbst eingenommen und Assyrien eine Medische Provinz wurde (**625** v. Chr.[30]), der Letzte der neuen Dynastie, der in Ptolemäos Kanon den Namen Chyniladan (Kinilasan, Isniladan) führt, ebenfalls Sardanapal heißen (wie ihn Alexandros Polyhistor nennt[31]) und seinen Tod auch in einem Scheiterhaufen finden. Es erhellt wohl hieraus, daß Sardanapal weder der eigentliche Name des einen noch des andern war, aber dieser Name mit jener volksmäßigen Darstellung vom Ende des Assyrer-Reichs sehr eng zusammenhängt; es wird wahrscheinlich, daß Sardanapal Nichts ist als eine erweiterte, durch ein Epitheton, dessen Erklärung ich den Orientalisten überlassen muß, verstärkte Form des Namens Sardan. Jener weibische Herakles hieß also wohl schon lange Sardana-pall, ehe das Volk die Trägheit des Monarchen, durch den das Reich verloren ging, in seinem Bilde dargestellt glaubte und den Scheiterhaufen, der ihn verzehrte, für den Untergang aller alten Macht und Herrlichkeit ansah. Die märchenhafte Darstellung, die hieraus hervorging, galt indeß auch im Alterthum bei Vielen als Das, was sie war; Aristoteles[32]) zweifelt, ob die *μυθολογοῦντες* (wobei er wohl

---

[29]) Wie Bel — Nebu — u. a. [30]) Aus Berosos wissen wir, daß Babylon von 680 bis 625 (Ol. 38, 4) von Neuem eine Provinz von Ninive war; 625 erscheinen die Chaldäer wieder als unabhängige Herrscher zu Babylon; offenbar war damals durch die vereinigte Kraft des Nabopolassar und Kyaxares (Asdahag) Ninive gefallen und *πλὴν τῆς Βαβυλωνίης μοίρης*, wie Herodot sagt, Medisch geworden. Daß in diesen orientalischen Geschichten Herodot mit den einheimischen Quellen im Ganzen vortrefflich übereinstimmt, ist auch meine Ueberzeugung. [31]) Im Armenischen Euseb. S. 20. Mai. In der verwirrten Darstellung des Abydenos, S. 25, heißt Chyniladan Saracus, sein Vorgänger aber (Saosduchin im Kanon, Sammughes beim Polyhistor) Sardanapal. [32]) Polit. V, 10. Vgl. Aristot. bei Cicero Tuscul. Disput. V, 35.

an Ktesias denkt) hierin die Wahrheit reden; Kleitarchos erzählte, daß der Fürst, unter dem die Syrische Herrschaft gestürzt worden, erst nachher als Greis eines natürlichen Todes gestorben sei[33]). Die Widersprüche der Historie und der aus der Mythologie entnommenen Züge veranlaßten zeitig Scheidungen, eines kraftvollen und eines weichlichen Sardanapal, wie bei Kallisthenes u. s. w.[34]). Das Bild zu Anchiale, und wohl auch der Tumulus zu Ninive, gehören, wie wir gesehen haben, dem mythologischen Sardanapal; ob aber, wie die Inschrift von Anchiale verfertigt wurde, schon an den Monarchen Thonos Konkoleros oder Chyniladan gedacht wurde, hängt zum Theil davon ab, wer der Anakyndarares gewesen, der dort sein Vater genannt wird, ob etwa einerlei mit dem Akraganes, der vor dem Thonos-Konkoleros in den Königslisten steht, ob Beiname eines Assyrischen Gottes, oder was sonst. Vielleicht führen Sprachuntersuchungen hier weiter und geben diesen Forschungen erst ihren rechten Schluß. Nur möge ein Orientalist, der etwa den Ursprung des Namens Sardanapal aufsuchen wollte, sich ja nicht dadurch verführen lassen, daß Cicero den Sardanapallus vitiis multo quam nomine ipso deformior[35]) nennt, was sich sicherlich nicht auf die orientalische Bedeutung des Namens bezieht, sondern auf eine zufälligerweise in denselben Lauten zusammenkommende Griechische. Im Griechischen hießen nämlich gewisse Possenreißer, sanniones, die das Volk mit so vielen verschiedenen Namen belegt, *Σαρδανάφαλλοι*[36]) der erste Theil des Wortes, von *σαίρειν* abgeleitet, bezeichnet das zähnefletschende Grinsen und Lachen, den *σαρδόνιος γέλως*, der zweite die gewöhnliche Zierde der Skurren an Dionysischen Festlustbarkeiten. Weit eher ist zu glauben, daß der Name Sardan und Sardanapal wirklich (wie Joannes der Lyder andeutet) mit *σάνδυξ* und *σανδαράκη* zusammenhängt, wahrscheinlich orientalischen Worten, in denen die Bezeichnung einer glänzend rothen Farbe das Wesentlichste zu sein scheint[37]).

---

[33]) Bei Athenäos XII, p. 530. a. [34]) Sardanapallos Schätze kennt schon Herodot, II, 150. auch gewiß aus der Volkssage. [35]) De R. P. bei den Schol. zu Juvenal X, 362. (p. 421. Cramer). Bei Mai Frgm. III, 36. Vgl. Scaliger Ann. ad Euseb. p. 64. [36]) Hesych s. v. Vgl. *ἀσάρδανον*, *λυπηρόν*. Hesych. [37]) *Σαννὶς δρυοσάνδραξ Θούριοι* Hesychios. Hier und bei den Schol. des Aeschylos Pers. 659: *βαλὴν ὁ βασιλεὺς λέγεται, Εὐφορίων δέ φησι Θουρίων εἶναι τὴν διάλεκτον* (*βαλὴν* wird sonst Phrygisch genannt, ist aber gewiß eines Stammes mit Baal Herr) vermuthe ich, daß *ΘΟΥΡΙΟΙ* aus *CΥΡΟΙ* oder auch *ΤΥΡΙΟΙ* verschrieben ist. — Ueber den Ursprung dieser Worte erfahre ich durch Hrn. Prof. Ewald, daß sindura oder sjandura im Sanscrit minium bedeutet.

Hiermit ist das Ziel dieser Untersuchung erreicht. Indessen muß der Verfasser als ein Corollarium noch eine Bemerkung anfügen, welche diesen Aufsatz mit einem vorhergehenden (Rheinisches Museum Band I, S. 287) verbindet und so zu sagen das Ende an den Anfang knüpft. Der Verf. dieses Aufsatzes war so erfreut wie irgend einer über die durch den Armenischen Eusebius aus der Nacht der Vergessenheit hervortretende, anscheinend ächt historische Nachricht aus Alexander Polyhistor, daß der Assyrer Sanherib in Kilikien mit Griechen gekämpft habe; er freute sich ihrer um so mehr, je mehr an zuverlässigen Verknüpfungen der Griechischen mit der orientalischen Geschichte Mangel ist. Jetzt scheint ihm das eben gewonnene Licht wieder in den Nebel einer gewöhnlichen Fabelei unterzutauchen. Man wußte nämlich schon lange, daß die hellenisirten Tarsier, welche Argiver von Ursprung sein wollten, den Argivischen Heros Perseus mit dem Assyrischen Gründer ihrer Stadt Sardanapal in ihrem Lande hatten kämpfen lassen und, wie natürlich, da sie sich ja Griechen nannten, dem Repräsentanten der Griechischen Bevölkerung Perseus den Sieg zugeschrieben hatten [38]). Dies sieht ganz aus wie eine der zahlreichen Gründungssagen Hellenischer Städte, in denen die Stammheroen der Ansiedler als Ueberwinder der mythologischen Repräsentanten der früheren Einwohnerschaft auftreten. Nun wurde der Tarsische Sardanapal von Einigen für den Assyrischen König Sanacherib erklärt; das Wunder der Schöpfung zweier Städte an einem Tage wurde in die gewöhnliche Geschichte hereingezogen; die Statue von Anchiale wurde als ein Bild dieses Sanacherib angesehen; und wie natürlich, daß dieser nun auch mit Hellenen kämpfen mußte, die freilich nun aus chronologischen Gründen nicht mehr von Perseus befehligt werden konnten. Ist nun aber der Assyrische Dekistes von Tarsos sicher mit dem Lydischen Herakles einerlei: so kann es unmöglich Sanacherib sein, in dessen Zeit die Lydischen Sandoniden schon zu regieren aufgehört hatten; dann wird aber auch der Kampf Sanacheribs mit den Griechen sehr zweifelhaft, wenigstens begreift man die Möglichkeit, daß eine solche Erzählung sich bilden konnte, ohne daß ein wirkliches Factum zum Grunde liegt; und wir behalten von der ganzen Geschichte eben nur so viel übrig, daß Sanacheribs Eroberungen, die sich auch wohl nach Kilikien (welches wir später von den

38) Malelas Chronik p. 18. ed. Ven. Suidas s. v. Σαρδανάπ. Vgl. den angeblichen Kephalion, der schlechtesten Pragmatiker Einen, bei Synkellos p. 167. ed. Paris. p. 42. im Euseb. von Mai. Der Belimus, unter dem nach diesem Kephalion Perseus nach Assyrien kommt, ist der Belochus Andrer.

Chaldäern abhängig finden) erstreckt haben mögen, für irgend einen Griechischen Historiker, aus dem der Polyhistor hier schöpft, oder vielleicht auch für ihn selbst, die Veranlassung geworden sind, den alten Kampf des Orients und Occidents um Tarsos in historisirter Gestalt auf diesen Assyrischen König überzutragen. Doch dies sei, wie der ganze Inhalt dieser Abhandlung, den Kennern der Asiatischen Geschichte fürs Erste nur zur Prüfung vorgelegt.

Orion.

Es ist ein gerechtes Mißtrauen, mit welchem die Alterthumsforschung unserer Tage die vor wenigen Jahrzehenden so beliebte Deutung der Mythologie, insbesondere der Griechischen, aus den Sternbildern betrachtet. Bei Dupuis war diese Weise, die alten Religionssagen zu deuten, ein revolutionärer Angriff gegen die positive Religion; auch der christliche Glaube sollte nach seiner Absicht dadurch als ein nichtiger erscheinen, daß alle Religionen auf einen in Bildern dargestellten Calender zurückgeführt wurden. Unseren deutschen Mythologen können solche Absichten nicht vorgeworfen werden; ihnen schien die Sagenwelt durch die Beziehung auf den Sternenhimmel an Würde und Erhabenheit zu gewinnen; aber sie bedachten nicht, wie oft sie, statt wahrer und natürlicher Gefühle, ein leeres Spiel mit entlegnen Beziehungen und nüchternen Abstraktionen als die Grundlage sinnvoller Mythen ausklügelten. Zugleich ist dies wohl der Theil der Mythologie, in welchem die Akrisie am Weitesten getrieben worden ist; Voraussetzungen, wie die einer Bekanntschaft der vorhomerischen Griechen mit dem Thierkreise und seinen zwölf Zeichen, machen ganze große Partieen in mythologischen Schriften ungenießbar für den, der der Geschichte ihr Recht läßt; und man muß es oft herzlich bedauern, von solchen Voraussetzungen und deren Folgerungen die eindringenden und fruchtbaren Ideen nicht trennen zu können, welche, aus lebensvoller Naturanschauung hervorgegangen, uns von derselben Mythologie dargeboten werden.

Und doch scheint es dem Verfasser des folgenden Aufsatzes an der Zeit, die Betrachtung wieder zu den Sternen-Mythen zurückzulenken und den Versuch zu machen, ob er diejenigen Sagen, deren Beziehung auf die Gestirne sich sicher und deutlich darlegen läßt, in

ihrer Entstehung und Bedeutung der Phantasie seiner Leser näher bringen könne. Die innige und naive Poesie, mit der die Griechische Vorwelt die Natur auffaßte und belebte, zu erneuern und dadurch die am Tiefsten liegenden Theile der Griechischen Mythologie — gleichsam die ältesten Lagerungen, welche durch spätere Niederschläge am Meisten verdeckt und unkenntlich gemacht sind — ans Licht zu ziehen, scheint mir noch immer eine der schönsten Aufgaben unserer Deutschen Philologie, wiewohl dazu die letzten Jahre eben keine Fortschritte, eher Rückschritte, gemacht haben. Gerade die Sternen-Sagen können dazu die Einleitung machen; da die Erscheinungen, durch welche diese Gebilde der Phantasie hervorgerufen wurden, noch ganz dieselben sind und auch unter unserm Himmelsstrich beobachtet werden können, gewähren sie eine nützliche Vorübung zur Herstellung der Mythenpoesie, welche sich an mehr locale Eigenheiten und vorübergehende Zustände der Natur anknüpft.

Ich habe schon im Jahre **1824** bei der durch Umstände beschleunigten Abfassung der „Prolegomenen zu einer wissenschaftlichen Mythologie" einen Abriß über die Sternenmythen des Griechischen Alterthums gegeben, worin ich besonders auf genaue Trennung der wirklich aus dem Anblicke der Gestirne hervorgegangenen Sagen von den Katasterismen der Alexandrinischen Gelehrten gedrungen habe, welche letztern bloß darin bestehen, daß für eine schon früher am Himmel gezeichnete Figur irgend eine Fabel oder auch ein andres Geschichtchen gesucht wurde, wodurch der Figur sich eine interessante Deutung und mythologische Beziehung unterlegen ließ. Ueber dies Verfahren — dessen Fortgang uns durch die von Arat beschriebene Sphäre des Eudoros, die noch so wenig Mythologisches enthält, klar vor Augen liegt — hat nach denselben Ansichten Buttmann gesprochen in der trefflichen Abhandlung „Ueber die Entstehung der Sternbilder auf der Griechischen Sphäre," welche er der Akademie der Wissenschaften zu Berlin am 8. Junius **1826** vorlas. Bei fortgesetzter Aufmerksamkeit auf den Gegenstand haben sich mir die damals ausgesprochenen Grundsätze noch mehr befestigt; nur hat sich mir zugleich der Kreis wirklich alter Sternen-Mythen in einigen Regionen erweitert; in andern steht mir die ursprüngliche Auffassung deutlicher vor Augen. Ich werde damit anfangen, Alles, was von den Sagen über Orion dem Sternbilde angehört, zu entwickeln; und habe vor, in derselben Form auch die Mythen vom Sirius, den Pleiaden und Hyaden und einigen andern Gestirnen zu behandeln.

Ziemlich alle Gestirne, welche der Griechischen Sagenpoesie einen größern Stoff dargeboten haben, befinden sich in dem Abschnitte des Himmels, welcher von der Sonnenbahn südlich liegt; nicht in dem so viel größern Raume, welcher von der Ekliptik sich nach dem Pole erstreckt. Dort haben ziemlich in einer Linie Sirius, Orion, die Hyaden und Pleiaden ihre Stellung, von denen nur die Pleiaden einige Grade nördlich von der Ekliptik entfernt sind. Zwar kommen auch unter den Nordgestirnen die Bärin oder der Wagen, nebst dem Bärenwächter oder Ochsenhüter, frühzeitig unter diesen Namen vor, indem sie den Griechen hauptsächlich zur Richtschnur bei ihren Schiffahrten dienten — denn die dem Pol nähere Constellation des kleinen Bären zum Augenpunkt zu nehmen, haben die Griechen erst später den Phönikischen Seefahrern abgelernt; — aber einen bedeutenden Einfluß dieser Benennungen auf die Gestaltung von Mythen können wir nicht nachweisen. Die mythologisch bekannten Gestirne, welche sich von dem Zodiacal-Sternbilde des Stiers längs der Milchstraße beim Pol vorbeiziehen, Perseus, Kassiepeia, Andromeda und Kepheus, haben allerdings das Eigne, daß sie nicht, wie das Pferd und der Knieende und der Schlangenhalter und Andre, zuerst unter Namen vorkommen, welche bloß die Figur bezeichnen, sondern, sobald man sie erwähnt findet, auch gleich diese mythologischen Namen haben, welche überdies alle von Personen einer und derselben Königsfamilie hergenommen sind; dessenungeachtet sind die genannten Sternbilder der Griechischen Poesie vor Alexander ganz fremd und lassen sich überhaupt erst auf der von Aratos beschriebenen Sphäre des Eudoros nachweisen. Mir ist es sehr wahrscheinlich, daß man durch diese Namen von Heroen und Heroinen, welche eine gewisse, wenn auch nur scheinbare, Beziehung zum Orient hatten, Chaldäische Benennungen übersetzen wollte, welche aus einer ähnlichen Fabel der orientalischen Mythologie entnommen sein mögen. Daß aber etwa Perseus und Andromeda und die mit ihnen verbundenen Personen in der Griechischen Sage selbst ursprünglich siderische Wesen seien, läßt sich durchaus nicht wahrscheinlich machen; es ist kein Zug in diesem Mythenkreise, welcher deutlich und bestimmt eine Deutung aus der Astrognosie verlangte. Was aber die zuerst ausgesprochene Bemerkung anlangt: so erklärt sich der Umstand, daß die mythologisch wichtigern Gestirne südlich von der Sonnenbahn stehen, wohl genügend dadurch, daß diese Sternbilder nicht das ganze Jahr über am Himmel erscheinen, sondern zu Zeiten unsichtbar sind, wodurch ihr Erscheinen doppelt merkwürdig wurde und zu allerlei Combinationen

Veranlassung gab. Bei den Zodiacalgestirnen ist dies schon weniger der Fall, sie würden beinahe in jeder Nacht sichtbar sein, wenn vom Aufgang bis zum Untergang der Sonne völlige Dunkelheit herrschte; aber die Dämmerung, welche vor dem einen und nach dem andern eintritt, bewirkt, daß jedesmal die der Sonne zunächst stehenden Zodiacalgestirne eine Zeitlang nicht gesehen werden können; welcher Zeitraum für die im Nacken des Stiers stehenden Pleiaden von Hesiod bekanntlich auf vierzig Tage angegeben wird. Die nördlicheren Gestirne aber, welche jede Nacht längere oder kürzere Zeit oder auch beständig am Himmel zu sehen sind, erscheinen, wie alles Alltägliche, minder auffallend und konnten auch durch eine dichterisch kühne Phantasie ungleich schwerer in Beziehung auf andere Naturereignisse, und dadurch in Bewegung und Handlung gesetzt werden. Wenn man aber zu einer solchen Lage noch eine so auffallende Gestalt hinzunimmt, wie die des Sternbildes O r i o n ist, mit den drei in einer Linie nahe zusammenstehenden Gürtelsternen der zweiten Ordnung und den sechs andern hellen Sternen, welche hauptsächlich die Richtung der Arme und Beine zu bezeichnen dienen und sich von selbst mit jenen zu dem Bilde eines riesenmäßigen Mannes verbinden, womit dann die Vorstellung auch noch den nicht weit entfernten Sirius, die erste der Sonnen am Nachthimmel, in Verbindung zu bringen sucht: so dürfen wir uns nicht wundern, wenn ein solches Sternbild vor allen andern zu Sagen und Mährchen die Veranlassung gegeben hat.[1]) Von diesen Mährchen scheint mir noch nicht Alles richtig gedeutet zu sein; gerade denen, welche alle Heroen der Mythologie auf Sternen-Auf- und Untergänge und Kalender-Epochen zurückzuführen suchten, hat sich der Sinn für den naiven, halb treuherzigen, halb schalkhaften Geist dieser Gattung von Fabeln oft am Wenigsten erschlossen; wir wollen versuchen, durch genaue Vergleichung der Erscheinungen des Sternbildes unter Griechischem Himmel mit den auf den Orion bezüglichen Mythen eine möglichst bestimmte und einleuchtende Deutung der letzteren zu erlangen und auf solche Weise die sich alljährlich wiederholende Geschichte des Orion, wie sie sich in der Einbildung des Griechischen Volks zusammensetzte, darzulegen.

---

[1]) Neben dieser Ansicht des Sternbildes gab es freilich noch eine andre wenig poetische und ganz unmythologische, aber gewiß ächt volksmäßige, welche die Orions-Sterne zu der Figur eines colossalen H a h n e n f u ß e s, *ἀλεκτροπόδιον*, verband. Der Gürtel des Orion war dann der Sporn des Hahnes.

Wir beginnen mit dem ersten Erscheinen oder dem Frühaufgange des Orion im Sommer,

„wann man zuerst erschaut Orions mächtige Stärke,"

wie Hesiod sagt[2]). So lange die Sonne sich in ihrer Laufbahn oberhalb des Orions im Stier und den Zwillingen befindet, kann dies Sternbild die ganze Nacht nicht gesehen werden; erst wenn die Sonne bis gegen das Ende des Sternbilds der Zwillinge vorgerückt ist, wird unterhalb der vor ihrem Aufgange sich erhebenden Zodiacalgestirne am Ende der Nacht etwas vom Orion sichtbar werden können, ehe die Strahlen des Tages es unmöglich machen, die über dem Horizont befindlichen Gestirne mit unbewaffnetem Auge zu erkennen. Nach Eudoros dem Knidier (350 v. Chr.) fing Orion an sichtbar zu werden, wenn die Sonne den 24. Tag in den Zwillingen stand; an demselben Tage sah man nach Euktemon (430 v. Chr.) die Schulter des Orion hervorkommen, d. h. die rechte oder westliche mit dem Sterne Bellatrix[3]). Nach Demokritos (420 v. Chr.) trat dieser Aufgang erst den 29. Tag der Zwillinge ein. Für Hesiods Zeitalter (800 v. Chr.) wird der Frühaufgang des Orion auf den neunten Julius, nach Julianischem Kalender, berechnet[4]). Je weiter aber die Sonne in den Krebs vorrückt, um desto mehr Zeit gewinnt Orion sich vor Tagesanbruch über den Horizont zu erheben; am elften Tage des Krebses sah man nach Eudoros[5]) schon die ganze Figur desselben; und von Tage zu Tage fällt nun der Aufgang des Gestirns weiter in die Nacht hinein, so daß er etwa am Ende des Standes der Sonne im Löwen, gegen die Mitte des Septembers, schon um Mitternacht aufgeht und sich bereits in seinem Höhenstande befindet, wenn die aufgehende Sonne ihn seines Glanzes beraubt.

Ehe aber Orion diese Höhe am Himmel erreicht hat, kann es dem, der die Erscheinung des Gestirns in einer einzelnen Nacht betrachtet, scheinen, als folge die Morgenröthe dem Orion gleichsam auf dem Fuße und als wolle sie ihn nicht am Himmel heraufkommen lassen, und so entwickelte sich beim Griechischen Volke die Vorstellung „Eos, die heraufkommende Tageshelle, raube den Orion," woraus denn nach der Art alter Naturmythen eine Liebesgeschichte wurde. Eos liebt den Orion und raubt ihn sich zum Gemahl, lautete die einfache Volkssage. Daß dessenungeachtet Orion jeden Tag höher her-

---

[2]) Tage und Werke V. 598. Göttl. [3]) Geminus Eisagoge p. 265. ed. Altorph. [4]) Ideler Handbuch der Chronologie Bd. I. S. 247. vgl. Lehrbuch S. 102. [5]) Geminus Eisagoge p. 245.

auffkommt und den Umarmungen der Eos später anheimfällt, darauf nimmt die Dichtung hiebei keine Rücksicht, indem sie sich bloß an die Erscheinung einzelner Tage hält. Schon Homer läßt die Atlas-Tochter Kalypso über die Härte der Götter, die auch ihr den geliebten Mann nicht lassen wollen, sich auf solche Weise beklagen[6]):

Arg seid ihr, o Götter, und eifersüchtig vor Andern,
Daß ihr den Göttinnen grollt, die sich sterblichen Männern gesellen,
Ohn' es zu hehlen, wenn eine den lieben Gemahl sich erkohren.
So als den Orion sich geraubet die rosige Eos,
Grolltet ihr jener so lang', ihr leicht hinlebenden Götter,
Bis auf Ortygien ihn die goldenthronende Jungfrau
Artemis, schnell annahend, mit milden Geschossen getödtet.

So klar es nun hier ist, daß die Morgenröthe den Orion auf keine andre Weise raubt, als indem sie ihn verschwinden läßt[7]): so wenig läßt sich doch die daran geknüpfte Dichtung von der Tödtung des Orion durch die Artemis damit in einen innern Zusammenhang bringen. Wollte man etwa auch sich erlauben, schon bei Homer die Artemis für den Mond anzusehen und den Mythus darauf zu beziehen suchen, wie durch das Licht des wachsenden Mondes die Sterne immer mehr verdunkelt werden: so hätte dies doch nicht leicht als eine Tödtung des Orion, dessen Hauptsterne dabei immer sichtbar bleiben, gefaßt werden können; und eben so wenig würde sich auf diese Weise zwischen dem Raube durch die Eos und der Tödtung durch die Artemis ein natürlicher Zusammenhang der Erscheinungen am Sternenhimmel nachweisen lassen. Hier wird es also gerathen sein, eine auf anderm Boden gewachsene, nicht auf das Sternbild Orion bezügliche Fabel anzunehmen, welche die epische Poesie zeitig mit jener siderischen zu einer dem Scheine nach sich natürlich entwickelnden und durch die gewöhnlichen Neigungen und Leidenschaften der Götter ganz gut motivirten Erzählung verwebt hat.

Man darf sich freilich billig verwundern, wie schon Homer eine Dichtung, die sich so klar auf das Verschwinden eines Gestirns in der Morgenröthe bezieht, unter andern Beispielen unglücklicher Vermählungen von Göttinnen mit Sterblichen so ganz mit der Miene erzählen konnte, als trage er eine wirkliche Begebenheit aus früheren Jahrhun-

---

6) Odyssee V, 121. 7) Die ἀλληγορία des Mythus bei Eustathios und den Scholien: Die Leichen schöner Jünglinge seien vor Tagesanbruch zu Grabe getragen worden, als wenn die Sonne das traurige Schauspiel nicht sehen dürfte; darum habe man gesagt, Orion sei von der Eos geraubt worden; kommt gegen jene einfache und natürliche Erklärung in keinen Betracht.

derten vor. Man kann dies auf zweierlei Weise erklären. Entweder war der Sinn der damaligen Sänger wirklich schon so sehr von den Erscheinungen des Sternenhimmels und der Natur, welche der Phantasie früherer Zeiten zu so vielen Gebilden die Veranlassung gegeben hatten, abgewendet, daß sie den Raub des Orion durch die Morgenröthe nacherzählen konnten, ohne daran zu denken, daß sich dies immerfort auf dieselbe Weise am Himmel begebe. Oder in dem alten Sänger ist, bei scheinbarer Ehrlichkeit, so viel Verstellung, daß er, die Beziehung des Mährchens wohl kennend, sich absichtlich hütet, davon etwas merken zu lassen. Wenn die letzte Annahme keineswegs in allen Fällen zu verwerfen ist: wird man sich hier doch wohl für die erstere entscheiden: aber in dem einen wie in dem andern Falle sind solche Stellen im Homer sehr lehrreiche Beispiele für den großen Hauptsatz der Griechischen Religions- und Mythengeschichte: daß in der Zeit der Homerischen Poesie die alte Naturfabel nicht mehr in ihrem eigentlichen und ursprünglichen Zusammenhange dargestellt und verstanden wurde, sondern nur einzelne Bruchstücke davon, aufgefaßt im Geiste der heroischen Mythologie, in der unermeßlichen Fluth von Sagen mit fortgetrieben wurden. Ein genaueres Nachdenken über solche Stellen würde wohl auch Voß gelehrt haben, daß das so oft gegen das höhere Alter der Naturfabel aufgerufene Zeugniß Homers, mit feinerem Ohre vernommen, gerade für ein so hohes Alter derselben spricht, daß sie damals schon zu einer fast unkenntlichen Ruine geworden war, aus welcher wir erst den schönen Plan der ältesten Griechischen Dichtung herzustellen die Aufgabe haben[8]).

In der folgenden Zeit des Jahres geht Orion immer mehr gegen den Anfang der Nacht auf. Wenn die Sonne im Scorpion steht, also ungefähr in der Mitte zwischen Herbstäquinoctium und Wintersolstitium, dann geht er in Griechenland akronychisch oder zum Letztenmale sichtbar am Anfange der Nacht auf. Eudoros gibt den zwölften Tag des Scorpions als den Beginn des akronychischen Aufgangs des Orions an[9]). Jetzt bewegt sich also das mächtige Sternbild die ganze Nacht am Himmel hin, und wenn die Sonne aufgeht, sinkt er am westlichen Horizont hinab. Auf dieser Bahn bewe-

---

[8]) Ich wünschte, daß Nitzsch zur Stelle der Odyssee, Erklärende Anmerkungen Bd. II. S. 22, sich mehr darüber ausgesprochen haben möchte, wie er die Sage auffaßt. Nach den Worten „Den Orion, den Jäger von ausnehmender Stärke und Schönheit, hatte sich Eos zum Liebling erkoren. Wir finden ihn bei Homer schon wie bei den Spätern als Sternbild" kann man noch nicht hinlänglich urtheilen.
[9]) Bei Geminus a. O. p. 251.

gen sich vor dem Orion her die beiden Sterngruppen der Pleiaden und Hyaden. Die Pleiaden oder das Siebengestirn, eine dichtgedrängte Gruppe kleiner Sterne, stehen über der rechten Schulter des Orion, wenige Grade nördlich von der Ekliptik; später wurden sie zum Rücken des Stiers gerechnet, wie die Hyaden den Kopf dieses Zodiacalbildes vorstellten; das Homerische Alterthum wußte von dieser ganzen Eintheilung noch nichts. Die Hyaden, etwas südlich von der Ekliptik, stehen Orion noch näher; der glänzendste Stern des Dreiecks, welches sie bilden, Aldebaran, steht in einer Linie von dem Schultersterne des Orion, Bellatrix, nach den Pleiaden hin ziemlich in der Mitte. Die unter diesen Sternbildern am Meisten westlich gestellten Pleiaden erreichen gegen die Mitte der Zeit, in der die Sonne im Scorpion steht, zuerst vor Tages-Anbruch den westlichen Horizont; je weiter die Sonne vorrückt, um desto früher trifft ihr Untergang vor den Aufgang der Sonne. Demokritos setzt den ersten sichtbaren Untergang der Pleiaden auf den vierten Tag des Scorpion; gewöhnlich werden aber von den alten Sternenbeobachtern die Tage zwischen dem fünfzehnten und neunzehnten angegeben [10]); nach Ideler traf dieser Untergang in Hesiods Zeit den dritten November nach Julianischem Kalender, den sechs und zwanzigsten October nach Gregorianischem [11]). Die Hyaden sieht man nach den Astronomen bei Geminus zuerst untergehen am sieben- oder neun und zwanzigsten Tage des Scorpion, nach Ideler traf dieser Untergang in Hesiods Zeit auf den siebenten November nach Julianischem Kalender [12]). Indem diese untergehen, hat man schon mehrere Tage den unteren Theil des Orion vor Tages-Anbruch unter den Horizont hinabsinken gesehen; aber erst nach den Hyaden taucht er sich ganz in die Wogen des Oceans. Der Frühuntergang des Orion wird daher bei Geminus vom neunzehnten Tage des Scorpion bis zum achten Tage des Schützen angesetzt; jetzt wird für den völligen Untergang des Orion in Hesiods Zeit der fünfzehnte November nach Julianischem Kalender ausgerechnet.

Diese Zeit des Jahres bezeichnet Hesiod, indem er den Zeitpunkt angeben will, von welchem an das Meer durch die Herbststürme für die Griechen unschiffbar wurde, mit den Worten:

Wann das Pleiadengestirn vor der Riesengewalt Orions
Flüchtig hinabwärts sinket zum nebelumschatteten Meere. [13])

---

[10]) Bei Geminus p. 251. [11]) Handbuch der Chronologie Bd. I. S. 242. 246. [12]) Handbuch der Chronologie S. 246. Lehrbuch S. 103. [13]) Tage und Werke V. 619. Göttl. Von derselben Zeit Theokrit XII., 54.

Orion wird nämlich hier als ein gewaltiger Kämpfer und Jäger gedacht, dem wilden Jäger unsrer Sage nicht unähnlich, wie er auch noch in der Unterwelt gespenstisch die Schatten der Thiere mit eherner Keule vor sich herjagt [14]); vor ihm müssen sich die Pleiaden flüchten und werden in dieser Zeit des Jahres genöthigt, sich in die Wogen des Oceans zu retten. Dabei stellte man sich die Pleiaden ohne Zweifel ursprünglich als einen Zug wilder Tauben vor: eine Vorstellung, die sich zugleich aus dem Anblicke der Sterngruppe und aus der Aehnlichkeit des Klanges zwischen den Namen *Πληιάδες* und *πελειάδες* sehr natürlich entwickelte: aus einer sinnvollen Stelle Homers [15]), deren genauere Entwickelung hier den Zusammenhang unterbrechen würde [16]), weiß man, daß seit alten Zeiten die Pleiaden, mit deren Frühaufgange die Getreide-Ernte in Griechenland anhob, als Tauben gefaßt wurden, welche, von der Welt Enden herflatternd, den Olympischen Göttern Ambrosia brächten. Diese Jagd des Orion war überhaupt in der früheren poetischen Vorstellung nicht so beschränkt, wie nach der spätern Eintheilung der Sternbilder, wonach man dem gewaltigen Riesen einen wenig in die Augen fallenden Hasen als Gegenstand seiner Jagd unter die Füße legte; vielmehr ließ man sie sich über den größten Theil des Himmels erstrekken; auch die Bärin

Dreht am Himmel sich rings, Orion immer erspähend,
Sie, die allein niemals in Okeanos Fluthen sich badet,

wie eine Homerische Stelle sie schildert [17]). Sie erspäht den Orion und lauert auf seine Bewegungen, weil sie immer den Kopf auf ihn zuwendet und ihn mit ihren Blicken zu verfolgen scheint, als fürchtete sie, daß er plötzlich auf sie losgehen werde. Man sieht daraus, daß man sich das Sternbild des großen Bärs im Ganzen eben so gerich-

---

Χὤταν ἐφ᾽ ἑσπερίοις ἐρίφοις νότος ὑγρὰ διώκῃ
κύματα, κ᾽ Ὠρίων ὅτ᾽ ἐπ᾽ ὠκεανῷ πόδας ἴσχει.

Daher der Orion **nimbosus**, Virgil **Aen. I, 535. aquosus, IV, 52. saevus VII, 719.** und viel dergleichen bei den Dichtern. [14]) Odyssee **XI, 571.** — Mein verehrter Freund, Professor W. Grimm, macht mich auf eine Menge auffallender Vergleichungspunkte des Orion mit dem wilden Jäger aufmerksam, die wohl zu der Untersuchung anregen könnten, ob beiden Sagen wirklich eine gemeinsame Grundlage zukomme. [15]) Odyssee **XII, 62** ff. [16]) Auch kann dafür besonders auf Völckers Mythologie der Japetiden S. 83 ff. verwiesen werden. Ueber die Pleiaden als Tauben Nitzsch zur Odyssee V. 269. [17]) Odyssee **V, 274.** *ἥ τ᾽ αὐτοῦ στρέφεται* u. s. w. *Αὐτοῦ*, am Himmel selbst vollenden sie den Kreislauf, nicht zum Theil unter dem Horizont.

tet dachte, wie man es jetzt zeichnet; nur muß man dem aus vielen kleinen Sternen bestehenden Kopfe des Thiers nicht die Figur der heutigen Himmelskarten, sondern die nach der Stellung der Sterne natürlichere Richtung geben, in welcher er gerade gegen den Orion gewandt ist, so daß man aus der Lage dieses Kopfes der Bärin den Stand des Orion, auch wenn dieses Sternbild sich unter dem Horizont befindet, sogleich abnehmen kann [18]). Natürlich wurde in dieses große Jagdbild auch das Hundsgestirn als Jagdhund des Orion mit aufgenommen; daher schon bei Homer der in Waffen strahlende, aus der Ferne leuchtende Achilleus mit dem Sterne verglichen wird,

Welcher zum Fruchtherbst kommt und im Dunkel der schwärzesten Nachtzeit
Unter dem Sternengewühl vorleuchtet mit funkelnden Strahlen,
Welchen die Menschen den Hund Orions nennen mit Namen:
Er ist der strahlendste Stern, doch zu schädlichem Zeichen gesetzet,
Weil viel sengende Gluth er zum Schmerze der Menschen herbeiführt [19]).

Jedoch war es doch wohl bei diesem Gestirne nicht die Gestalt und die Stellung gegen Orion, die einen Hund darin finden ließ, sondern man hatte den Sirius wegen der ihm zugeschriebenen Wirkungen seit alten Zeiten als einen wüthenden Hund am Himmel angesehn; da man nun aber einmal dieses Thier in ihm sah, war es natürlich, daß man ihn mit Orion in Verbindung brachte und an jener großen Jagd unter den Sternbildern seinen Theil nehmen ließ.

Wenn also ursprünglich wohl auch die Verfolgung der Pleiaden als ein Theil des Orionischen Waidwerks gefaßt wurde, so haben dagegen die Dichter des Alterthums das Verhältniß so ausgebildet, daß die Pleiaden als schüchterne Jungfrauen gedacht werden (wie sie denn auch Hesiodos schon Atlas-Töchter nannte), Orion aber als ein wilder Riese, der sie oder ihre Mutter mit leidenschaftlicher Begierde verfolgt. Für diese Erzählung werden schon die kyklischen Epiker [20]) und Pindar [21]) angeführt, welcher auch in einer andern Stelle [22]) sagt: es ziemt sich, daß Orion nicht weit sei von den bergentsprossenen Pleiaden. Pindar soll auch schon erzählt haben, daß Zeus die vor Orion fliehenden Pleiaden, um ihrer Angst ein Ende zu machen, in Tauben verwandelt und als Zeichen der Jah-

---

[18]) Buttmann über die Entstehung der Sternbilder S. 17. [19]) Ilias XXII, 27. [20]) Bei den Scholien zu Ilias XVIII, 486. *ἡ ἱστορία παρὰ τοῖς κυκλικοῖς.* In die Erörterungen über die Bedeutung dieses Ausdruckes kann ich hier noch nicht eingehen. [21]) Fragment 11 aus den Dithyramben, beim Etymol. M. p. 675, 33. u. Eustathios zur Il. XVIII. p. 1155. Rom. [22]) Nemea II, 12. Auf die Paronomasie in dieser Stelle hat Dissen aufmerksam gemacht.

reszeiten an den Himmel gesetzt habe. Wobei freilich, wie in den Dichter-Mythen so oft geschieht, der Zusammenhang der Sache gerade umgedreht wird, indem die Anwesenheit der Pleiaden am Himmel, der Ursprung der Vorstellung von ihrer Verfolgung durch Orion, nun als eine mittelbare Wirkung derselben vorgestellt wird. Bei Späteren kommt diese Sagenform häufig vor [23]).

Von dem oben bezeichneten Zeitpunkte sinkt nun Orion jeden Tag längere Zeit vor Tages-Anbruch unter den Horizont, so daß er, wenn die Sonne im Wassermann steht, schon am Anfange der Nacht culminirend erscheint und um Mitternacht untergeht. Ist die Sonne im Widder, so sieht man den Orion nur noch gerade herabsinken, wenn eben erst das Dunkel der Nacht eingetreten ist; der Spätuntergang des Sternbildes tritt ein. Eudoxos gibt die Tage vom dreizehnten des Widders bis zum ersten des Stiers als die Zeit an, in welcher nach und nach das ganze Sternbild des Orion verschwindet [24]). Während es aber früher beim Anfange der Nacht am Südhimmel ziemlich hoch in aufrechter Stellung erblickt wurde, sieht man es jetzt nur schräg gegen den westlichen Horizont liegen, welche Stellung auch Horaz andeutet, wenn er den herbstlichen Südwind

den wilden Genossen des vorgeneigten Orion

nennt [25]). Alsdann kommt dem Orion die Sonne zu nah, als daß er noch am Abend sichtbar sein könnte: er bleibt eine Zeitlang verborgen, und es vergehen unter dem Himmelsstriche Griechenlands über fünfzig Tage, ehe Orion wieder gegen Morgen am Osthimmel, der Sonne vorausgehend, sichtbar werden und der oben erwähnte heliakische oder Frühaufgang eintreten kann.

Diese dem Orion eigenthümlichen Verhältnisse haben den Stoff zu einem seltsamen Mährchen gegeben, welches sich seiner Abenteuerlichkeit ungeachtet doch beinahe in allen Zügen vollkommen sicher erklären läßt, wie auch die Alten die Beziehung desselben auf das Gestirn theilweise erkannt haben [26]).

---

[23]) Hygin Poet. astron. II, 21. Athenäos XI. p. 490. Scholia zur Ilias XVIII, 486. [24]) Geminus a. O. p. 261. 263. [25]) Carm., I, 28, 23. devexi Orionis. [26]) Unter den Neuern hat Völcker, Mythologie der Japetiden S. 114 ff., die meisten Züge dieses Mythus schon richtig gedeutet. — Die folgende Geschichte ist entnommen aus Apollodor I, 4, 3. Hygin P. A. II, 34. Eratosth. Katafter. 32. Parthenios 20. Servius zur Aeneis X. 763. Theon zu Arat. Phaen. 323. Schol. Nikand. Theriaka 15. Vgl. Arat. Phaen. 640. nebst den Schol. Tzetz. Chil. III, 226. Lukian π. τοῦ οἴκου 28. Man vermuthet (s. Schneider zu den Schol. Nikand. a. O.), daß Pindar in den Dithyramben die Geschichte schon behandelte; doch ist dies auf jeden Fall zweifelhaft

Orion, heißt es, kam aus seiner Heimath Böotien nach dem Eiland Chios und freite hier um die Tochter des Königs Oenopion (des Weinmannes), der ein Sohn war des Gottes Dionysos und der Ariadne. In seinem Dienst jagte er als rüstiger Jägersmann alles Wild, das auf der Insel zu finden war. Als aber Oenopion die Heirath immer weiter hinausschob, brach Orion in der Trunkenheit das Schlafgemach der Jungfrau auf und schändete sie. (Andre nennen dabei, statt der Tochter des Oenopion, Merope, seine Gemahlin, Aerope, als die von Orion entehrte.) Die Satyrn aber, mit denen Orion gezecht hatte, binden ihn und überliefern ihn so dem Oenopion. Oenopion brennt ihm zur Strafe die Augen aus und wirft ihn hilflos an die Küste hin. Orion tappt nun blind umher, bis er aus der Ferne das Geräusch einer Schmiede-Esse vernimmt und diesem folgend zur Werkstatt des Hephästos und der Kyklopen, in Lemnos, gelangt. Der Feuergott gibt dem Orion hierauf den Knaben Kedalion zum Führer, den er auf seine Schultern setzt und sich von ihm leiten läßt. Der Knabe führt den Orion durch den Okeanos immer gegen Osten, so daß die Sonne beständig in seine Augenhöhlen scheint. Auf diese Weise geben ihm die Sonnenstrahlen das Augenlicht wieder, und Orion eilt, von Neuem sehend geworden, zurück, um den Oenopion zu strafen. Doch dieser hat sich indeß in ein von Hephästos gebautes unterirdisches Gemach geborgen, wo Orions Rache ihn nicht mehr erreichen kann.

Zur Erklärung dieses Mährchens gehört nun vornehmlich der Umstand, daß man die Erscheinungen des Orion nebst dem Sirius in Verbindung brachte mit dem Reifen und Lesen des Weines. Der Wein fing an zu reifen, wenn Orion sich am Himmel erhebt. Man schrieb dies besonders der Einwirkung des Sirius zu, dessen Frühaufgang nach Meton (430 v. Chr.) auf den fünf und zwanzigsten, nach dem gleichzeitigen Euktemon und nach Eudoxos auf den sieben und zwanzigsten Tag des Krebses fällt [27]; in Homers Zeit ereignete es sich am Ende des Monats Julius [28]. Diese Vorstellung veranlaßte mehrere Sagen, namentlich die Aetolische, nach welcher der Weinstock, als ein Holzstück, von dem Hunde Maera oder Sirius

---

zu stellen. S. Dissen zu Pind. Dithyr. S. 625. Dagegen ist es sicher, daß Sophokles im Kedalion, einem Drama Satyrikon, den Mythus berührte; auch kann das daraus Angeführte: αὐτοκτίστους δόμους, sich auf das Hephästische Gemach bezogen haben, das in der Sage vorkommt. [27]) Geminus a. O. p. 245. [28]) Ideler Handbuch Bd. I. S. 244. Lehrbuch S. 102.

geboren wird [29]). So lange nun also der Wein reift, ist Orion dem Könige Oenopion, dessen Name nur der zur Person gestempelte „Wein“ ist, dem Beherrscher der traubenreichen Insel Chios, dienstbar und jagt ihm die Thiere am Himmel. Natürlich nimmt er dann auch an der Weinlese Antheil und berauscht sich im frischgekelterten Most. Nun beginnt in Griechenland die Weinlese, nach Hesiods Vorschrift, in der Zeit:

Wann sich zur Himmels-Mitt' Orion und Sirius heben,
Und das Gestirn Arktur anschauet die rosige Eos [30]).

Hiermit wird der Frühaufgang des Arktur bezeichnet, welcher nach den alten Parapegmen vom zehnten bis zwanzigsten Tage des Standes der Sonne in der Jungfrau stattfand [31]) und in Hesiods Zeit auf den achtzehnten September traf [32]); man betrachtete ihn als den Beginn des eigentlichen Herbstes (Metoporon). In derselben Zeit des Jahres geht Orion um Mitternacht auf und ist bis zur Mitte des Himmels hinan gestiegen, wenn der Morgen anbricht und, wie Hesiod sagt, die Eos den Arktur anschauet. Bis dahin ist also Orion immer aufwärts gestiegen; von da an beginnt er abwärts zu sinken. Dieses Herabsinken betrachtete der Volkswitz als eine Folge der Theilnahme des Orion an den mit der Weinlese verbundnen Zechgelagen. Man konnte dabei indeß auch den Stand des Orion in spätern Monaten vor Augen und in Gedanken haben, da die Weinlese sich in Griechenland durch mehrere Monate hindurchzieht; namentlich traf das Attische Weinlese-Fest der ländlichen Dionysien erst in den Poseideon, gegen das Winter-Solstitium, also in eine Zeit, in welcher Orion bereits untergehend den Horizont erreicht hatte und sich alle Tage früher in die Wogen des Oceans senkte. In dieser Jahreszeit konnte theils das Herabsinken des Orion, theils die schräge Stellung, in der die Riesenfigur sich über die Erde hinzustrecken schien, wohl am Leichtesten auf die Vorstellung eines Trunkenen führen. Merkwürdig, daß auch der hebräische Name des Orion Kesil einen Unbesonnenen und Thoren bezeichnet [33]); es scheint, daß es den alten Völkern sehr natürlich war, den Orion zwar als einen gewaltigen Riesen, aber auch als einen übermüthigen und thörichten Gesellen anzu-

---

29) Vgl. auch Nonnos Dionys. XII, 287. 30) Tage und Werke 609. Göttl.
31) Euktemon bei Geminus p. 249. 32) Ideler Handbuch Bd. I. S. 247.
33) Es ist mir nicht unbekannt, daß die Deutung des Kesil auf den Orion nicht allgemein angenommen ist (vgl. Ideler Untersuchungen über den Ursprung der Stern-Namen S. 264): doch scheint mir am Meisten dafür zu sprechen. Wenn man Kesil durch Gigant erklärt, thut man dem Worte offenbar Gewalt an.

sehn. Die in dieser Trunkenheit vollbrachten Unthaten werden durch die Blendung des Riesen gerochen. Es ist von selbst klar, daß sich dies auf das gänzliche Verschwinden des Orion im Frühjahr bezieht. Er irrt nun blind und unsichtbar umher, seine Augen haben ihr Licht verloren, Niemand sieht ihn. Wenn für uns hierin eine Verwechselung des Aktivum und Passivum zu liegen scheint, so war diese dem Alterthum weniger befremdend, wo τυφλός, caecus und andre Bezeichnungen von Sinnenthätigkeiten oder deren Mangel in subjectivem und objectivem, oder activem und passivem Sinne genommen werden. Hierauf vergehen einige funfzig Tage, dann erscheint auf einmal der Sternen-Riese, welchen man in Westen verschwinden gesehen, in Osten wieder und erhebt sich mit erneuertem Glanze. Das lehrte der Augenschein, daß Orion bei der Sonne gewesen war, früher hatte man ihn der untergegangnen Sonne nachsinken sehn, jetzt sah man ihn vor der aufgehenden emporkommen. Die Sonne habe ihm mit ihrer Feuerkraft die Augen wiedergegeben, war eine ganz natürliche Vorstellung. Daß er dabei seinen Weg durch den um den Erdkreis strömenden Okeanos genommen, beruht auf derselben Vorstellung, nach welcher der Sonnengott — wie Mimnermos und Pherekydes erzählten, — wenn er im Westen vom Himmel niedergefahren ist, auf goldenem Nachen über die Fluthen des Okeanos nach Osten herumfährt, um dort wieder am Himmel emporzusteigen. Nur daß Orion wandelnd durch die Wellen des Okeanos hindurchschreitet, wie es seiner riesigen Statur gemäß ist und wie es hernach noch aus andern Dichtungen sich bestätigen wird. Hephästos, der Inhaber alles Feuers, konnte von der Dichtung leicht hereingezogen werden; bei ihm konnte sich Orion am Besten Raths erholen, wie er sein Licht wiedergewinnen könne. Eine räthselhafte Figur der Sage ist der gnomenartige Knabe Kedalion, welchen Orion zum Führer erhielt. Doch führt diese darauf, daß die ganze Sage in Naxos zu Hause war, wo allerlei interessante Fabeln, welche sich auf den Verkehr von Hephästos und Dionysos bezogen und auf alt-Thrakische Poesie zurückzuführen sind, im Schwange waren. Hier in Naxos soll Hephästos den Kedalion zum Lehrer in der Schmiedekunst gehabt haben[34]). Vielleicht

---

[34]) Eustathios zur Il. XIV, 294. p. 987. Rom. Völcker S. 115 leitet *Κηδαλίων* von *κηδεύειν* ab und denkt sich den Kedalion als einen Todtenführer, indem der untergegangene Orion als Todter gedacht werde. Dies paßt aber nicht hinlänglich in den Zusammenhang des Mythus, und ich stimme Dem bei, was Welcker darüber gesagt hat, Nachtrag zur Trilogie S. 315, wo zugleich der Name *Κηδαλίων* als Fürsorger erklärt wird.

war er auch in der Orions-Sage ursprünglich ein großer Feuer-Dämon und wurde zum Knaben nur, um auf den Schultern des Orion Platz zu haben. Ein Knabe, vielleicht mit leuchtender Fackel auf den Schultern des Riesen sitzend, war ein Bild, zu dessen Ausführung die weit auseinanderstehenden Schultersterne des Orion sehr einluden. So gezeichnet war er ein nicht minder pittoresker Gegenstand als unser St. Christophoros; auch gab es, nach Lukian, Gemälde, welche diese Gruppe mit Hephästos und Helios zusammen darstellten, und wenn auf Vasengemälden Satyr-ähnliche Figuren vorkommen, welche einen fackeltragenden Knaben auf dem Nacken sitzend forttragen [35]): so könnte dies vielleicht durch die Einführung des Orion in die Umgebung der Satyrn erklärt werden, wodurch Orion selbst einen Satyrartigen Charakter annahm. Der Unhold mit dem Kedalion auf den Schultern, in Verbindung mit einem Chor von Satyrn, war gewiß auch in Sophokles Kedalion eine Hauptfigur, und aus demselben Satyrdrama möchte der oben (aus Servius) angegebne Umstand genommen sein, daß die Satyrn den Orion dem Oenopion gefesselt übergaben. — Doch wir wenden uns zu dem Schlusse des Mährchens. Der wieder sehend gewordene Orion will sich an seinem Feinde, dem betäubenden Traubensafte, rächen, aber diesem ist indeß ein unterirdisches Gemach bereitet [36]). Am Natürlichsten wird es sein, bei diesem Hephästischen Gemache an die irdenen Amphoren und ähnliche Gefäße zu denken, in welche der Wein nach Griechischem Gebrauche im Frühjahr umgegossen und durch sorgfältige Einschließung allen Wirkungen der Luft entzogen wurde. Da Hephästos auch dem Handwerke der Töpfer vorstand, zum Beispiel in Athen als ein Hauptgott des Kerameikos oder Töpfer-Quartiers, so konnte der Volkswitz diese gebrannten Gefäße sehr gut ein von Hephästos gebautes Gemach nennen; und Oenopion in diesem Hause verborgen ist eine ähnliche Vorstellung, wie die in dem schönen Liede von Novalis, einem Mythus von neuester Schöpfung:

„Sie legen ihn in enge Wiegen
Ins unterirdische Geschoß;

---

[35]) **Millin et Maisonneuve Peintures de vases antiques T. I. pl. 20.** Die ganze Composition ist freilich sehr räthselhaft. [36]) Nach der Analogie des Aetolischen Mythus, nach dem das von dem Sirius zur Welt gebrachte Stück Holz vergraben wird, um im Frühjahr als Weinstock emporzuwachsen, könnte man auch hier an die in Erde gelegten Reben-Schößlinge, **malleoli**, denken. Doch stimmt die Zeit des Aufgangs des Orion damit nicht; und ich habe daher die im Texte folgende Erklärung vorgezogen.

Er träumt von Festen und von Siegen,
Und baut sich manches luftge Schloß.
Es nahe keiner seiner Kammer,
Wenn er sich ungeduldig drängt
Und jedes Band und jede Klammer
Mit jugendlichen Kräften sprengt."

Nicht bloß mit der Reife der Weintraube, auch mit andern Herbstfrüchten brachte die Phantasie der Griechen das Orions-Gestirn in Verbindung. Namentlich mit dem Granatbaum, welcher bei den Griechen gewöhnlich ῥοιὰ, bei den Boeotern (unter denen die Orions-Sage besonders zu Hause war) σίδη hieß[37]). Orion, lautete eine Sage[38]), habe sich mit der Side vermählt, die so schön gewesen sei, daß sie mit der Hera selbst um den Preis der Schönheit wetteiferte; Hera aber habe dies so übel empfunden, daß sie sie in die Unterwelt gestoßen. Der Granatbaum kommt auch sonst in der Griechischen Mythologie vor; eine Jonische Sage nannte die Rhoeo die Tochter des Staphylos, des Traubenmannes, und eine Geliebte des Apollon[39]). Die schwellende und saamenreiche Frucht eignete sich zum Symbol der Fruchtbarkeit, daher die Argivische Statue der Hera einen Granatapfel in der Hand hielt[40]); nach Kyprischer Sage sollte Aphrodite den Baum gepflanzt haben[41]). Häufiger indeß erscheint dies Symbol in Verbindung mit Tod und Unterwelt, wie in dem Eleusinischen Mythus, in welchem Persephone durch den Genuß einiger Granatkerne dem Reiche des Aides, wenigstens für die Winterszeit, verfällt[42]), dann in den mystischen Legenden, nach welchen der Granatbaum bald aus dem Blute des Dionysos[43]), bald aus dem der Phrygischen Gottheit Agdistis[44]) hervorgewachsen sein soll; auch in der Erzählung, daß die Erinnyen einen Granatbaum auf das Grab des Thebanischen Eteokles gepflanzt haben, aus dessen Früchten immer von Neuem Blut hervorströme[45]). Offenbar hat

---

[37]) Athenäos XIV. p. 650 f. [38]) Apollodor I, 4, 3. [39]) Die Delische Rede, deren Anfang bei Dionys. Hal. über Dinarch S. 661. Reiske, gegeben ist. Diodor. V, 62. [40]) Von dem Granatapfel als Hera-Symbol spricht auch Apollonius von Tyana bei Philostrat. IV, 28. p. 168 Olear. [41]) Antiphanes bei Athenäos III. p. 84 c. Nach Clemens Strom. VI, 15. p. 288 Sylb. war die ῥοιὰ auch dem Hermes heilig. [42]) Voß freilich meinte (zum Hymn. auf Dem. 373): die Granatkerne hätten hierbei nichts zu bedeuten, sie ständen ganz allgemein für jede Frucht, die in den Gefilden des Aides wuchs. Uebrigens habe Persephone, um nicht zu erhungern, in der Zeit ihres Aufenthalts in der Unterwelt die gewöhnliche Götternahrung genossen. [43]) Clemens Protrept. c. 8. § 19. p. 6. Sylb. [44]) Arnobius adv. gentes V, 6. [45]) Philostratos Imagines II, 29. Einen sepulcralen Bezug der Granate auf den Denkmälern

theils die große Fülle von Samen, theils auch die röthliche Farbe der Kerne und des Fleisches am Granatapfel diese Dichtungen und die ganze Ansicht von der Bedeutung der Frucht veranlaßt, auch der Umstand, daß die reifende Frucht aufplatzt und das Fleisch mit den blutrothen Körnern hervortreten läßt. Dies Zerplatzen der reifen Granatäpfel zu verhüten, war, wie man aus Columella und Palladius lernt, immer eine Hauptsorge der alten Obstgärtner.

Auf das Verschwinden des Orion nach Sonnen-Untergang bezieht sich noch ein Mythus, den ich nicht umhin kann der älteren Periode der Mythenbildung zuzueignen, wiewohl wir erst durch Istros, den Schüler des Kallimachos, davon hören. [46]) Hier heißt es: Artemis habe den Orion geliebt und sei beinahe entschlossen gewesen, sich ihm zu vermählen. Apollon sei damit zwar unzufrieden gewesen, aber habe die Schwester von dem Gedanken daran nicht abbringen können. Da habe er einmal den in weiter Entfernung im Meere schwimmenden Orion entdeckt, von dem gerade nur das Haupt über die Wellen hervorragte, und sogleich die Schwester zu einer Probe ihrer Kunst im Bogenschießen aufgefordert, indem er behauptete, so gut sie den Bogen zu führen verstehe, werde sie doch das Schwarze, was man dort im Meere sähe, nicht zu treffen vermögen. Artemis habe sich dadurch täuschen lassen und im Eifer des Streites das Haupt ihres eignen Lieblings mit ihren Pfeilen durchschossen. Als nun hernach die Fluth den Leichnam ans Ufer getrieben, und Artemis das unglückliche Ziel ihrer Schießübung erkannt, habe sie ihn heftig beweint und zu einer Art von Genugthuung unter die Gestirne gesetzt. Offenbar bezeichnet hier das im Meere, oder ursprünglicher im Okeanos, hervorragende Haupt des Orion den Untergang des Sternbildes; der Tod ereilt den Orion, indem er alsdann völlig hinabsinkt; daß Artemis diesen verursacht, ist aus der alten jedem Griechen bekannten Sage genommen; daß sie ihn aber hernach unter die Sterne versetzt, in einer Zeit zugefügt worden, wo man es verkannte, daß auch vorher schon von Orion am Himmel die Rede gewesen war. Auch der Umstand, daß das Haupt des Orion am Horizont als ein schwarzer Fleck erscheint, läßt sich am Sternbilde rechtfertigen; gegen den Strahlenglanz der Schultern erscheint das Haupt dunkel und nächtlich. Dagegen darf man behaupten, daß Istros darin nicht die ursprüngliche Erzählung wiedergegeben hat, daß er den Orion im

---

bemerkt Raoul-Rochette **Monumens inédits T. I. p. 159.** [46]) Bei Hygin **P. A. II, 34. Istri fragm. coll. Lenz et Siebelis p. 69.**

Meere schwimmen läßt; in der ächtpoetischen Vorstellung dachte man sich Orion als einen Riesen[47]),

Der mit den Füßen den Weg durch die tiefesten Fluthen des Nereus
Tretend die Schultern empor hebt über die Fläche der Wogen
Und, von den Gipfeln der Berge die Esche zur Keule sich brechend,
Her sich am Boden bewegt und das Haupt einhüllet in Wolken.

So beschreibt Virgilius[48]) die Erscheinung des Orion, sowohl beim Aufgange und Untergange, als wenn er hoch am Himmel steht, ohne Zweifel nach alten Griechischen Vorgängern. Der Logograph Pherekydes[49]) schreibt ebenfalls dies Wandeln durch das Meer dem Orion als seine eigenthümliche Kunst zu, die ihm sein Vater Poseidon verliehen habe; und man kann nicht zweifeln, daß die ganze Genealogie, nach welcher Orion Sohn des Poseidon und der Euryale ist, auf der oben schon berührten Vorstellung beruht, daß Orion nach seinem Untergange in Westen am Boden des Okeanos hin die Erde nach Osten umwandere. Eben so darf man mit Grund annehmen, daß Virgil das Bild eines den Berg hinanklimmenden Jägers zur Bezeichnung des am Himmel emporsteigenden Orion von einem älteren Griechen entlehnt habe und daß man also die Gegend des Südhimmels, welche die dem Zodiakos angehörigen oder benachbarten Gestirne emporzutragen scheint, mit einem Gebirge verglich. Dann können wir auch die Stelle der Odyssee[50]), wo Odysseus von den schattenartigen Gestalten erzählt, welche er in der Unterwelt wahrgenommen, so erklären, daß wir dabei die Vorstellung des Sternbildes festhalten:

Dann auch schauet' ich Orion, den gewaltigen Riesen,
Wie er das Wild aufjagt rings von der Asphodelos-Wiese,
Welches er selber erschlagen auf einsamen Stiegen der Berge,
Spannend die Hand um die Keule, die eherne, nimmer zerbrochne.

Das Wild sind dann die Gebilde am Himmel (τὰ τείρεα πάντα), welche Orion, so lange er am Himmel ist und an jenem einsamen Gebirge emporklimmt, vor sich her jagt; ist er herabgegangen, so wird angenommen, daß er auch noch in der Schattenwelt dieselben in Schatten verwandelten Thiere jage.

Die bisher behandelten Sagen tragen alle den Charakter der Alterthümlichkeit an sich. Die Erscheinungen, an welche sie sich an-

---

47) Die Riesengröße bezeichnet Pindar Isthm. III, 67 durch φύσις Ὠαριωνεία. 48) Aeneis X, 764 ff. vgl. Theokrit in der oben angeführten Stelle VII, 55. 49) Bei Apollodor I, 4, 3. 50) XI, 571 ff.

knüpfen, sind in die Sinne fallend und die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmend; die Schöpfungen der Phantasie haben jene Einfalt und Kindlichkeit, welche der Naturpoesie des vorhomerischen Zeitalters zukommt. Anders ist es mit folgender Erzählung, welche erst im Alexandrinischen Zeitalter, auf keinen Fall lange vorher, entstanden sein kann. Als Gewährsmänner dafür kennen wir den Euphorion[51]) und Aratos[52]), aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., doch bezeichnet sie der Letztere schon als eine von den Frühern überlieferte Rede (προτέρων λόγος); daß aber schon der Logograph Pherekydes (um 450 v. Chr.) dafür angeführt wird[53]), beruht wahrscheinlich nur auf einem Irrthum. Sie ist übrigens von den alten Mythensammlern sehr häufig wiederholt worden[54]). Orion, heißt es in diesen Erzählungen, habe gegen Artemis mit seiner Stärke und Jagdkunde geprahlt, oder auch, er habe sich Unziemlichkeiten gegen Artemis zu Schulden kommen lassen, oder auch, die von der Artemis geliebte Jungfrau Upis, welche von den Hyperboreern Aehren brachte (Οὖπις ἀμαλλοφόρος) mit wilder Begierde angetastet. Da habe Artemis, um seinen Uebermuth zu züchtigen und zugleich zu demüthigen, aus der Erde den Scorpion hervorgehen lassen, der den Orion in den Knöchel gestochen und dadurch getödtet habe. Zeus habe aus Mitleid den Orion unter die Sterne versetzt, aber auch hier gehe er aus alter Feindschaft unter, wenn der Scorpion am Himmel sichtbar wird. Allerdings ist es klar, daß die ganze Erzählung in dem letzten Umstande ihre Bedeutung und den Grund ihrer Entstehung hat; aber eben so klar ist es, daß man dem älteren Mythus von Orions Tödtung durch die Pfeile der Artemis den Scorpion erst zufügte, als man mit diesem Namen das Zeichen des Zodiakos benannt hatte, welches dem Orion gegenüber liegt und sich über den Horizont erhebt, wenn Orion im Hinabsinken ist. Der Scorpion gehört aber nicht zu den alten Sternbildern, von denen die Griechische Sage und Poesie Kunde hatte; er kann den Griechen

---

[51]) Bei den Venetianischen Scholien zur Ilias XVIII, 486. Schol. zur Odyssee V, 120. Euphorions Fragm. v. Meineke n. 108 p. 161. [52]) Phaenom. 637, wo einige Verschiedenheit in der Erzählung. [53]) Schol. Leid. ad Il. XVIII, 486. bei Heyne zur Il. vgl. Heyne zum Apollodor I, 4, 3. p. 23. Sturz Pherekyd. Fragm. 35 p. 153. ed. alt. [54]) Nikandros Theriaka 13 mit den Schol. Ovid Fasti V, 531. Der sogen. Eratosthenes Katast. 7. Lucan IX, 836. Palaephatos 5. Die Scholien zur Odyssee a. O auch die von Creuzer herausgegebnen Meletem. fasc. I. p. 51. Eustath. zur Odyssee V, 121. p. 1527, 44. Nigidius bei den Schol. zum Germanicus V. 80. Schol. zum Statius Theb. III, 27. Nonnus zu Gregor. Nazianz. narr. 2 bei Creuzer Meletem. I. p. 68. Eudocia Violar. p. 441.

erst mit der vollständigen Eintheilung des Zodiakos, die unstreitig den Chaldäern verdankt wird, bekannt geworden sein; auch ist in der Beziehung, in welche solche gegenüberliegende Gestirne gesetzt werden, mehr die witzelnde Verknüpfung einer spätern Zeit, als die lebendige Anschauung früherer Jahrhunderte wahrzunehmen[55]).

Dagegen scheint es, daß schon viel früher die astrognostische Sage noch über das Verschwinden des Orion hinausging, und eine Fortsetzung der Orions-Geschichte gedichtet wurde. In Böotien erzählte man von Töchtern des Orion, welche Koronische Jungfrauen hießen und nach dem Gebot eines Orakels als Sühnopfer zur Abwendung einer Hungersnoth fielen, worauf sie die unterirdischen Gottheiten aus Mitleiden an den Himmel versetzten, wo sie als Kometen erscheinen[56]). Kometsterne als vom Orion ausgegangen anzusehn und Kinder des Orion zu nennen, dazu konnte vielleicht ein besonderer Fall die Veranlassung geben, wo ein Komet zuerst in der Nähe des Orion sichtbar wurde. Eine ähnliche Sage erzählte Arat[57]): daß eine der Pleiaden, Elektra, durch die Zerstörung der ihr befreundeten Stadt Troja in solche Trauer versetzt worden sei, daß sie die Gruppe ihrer Schwestern am Himmel verlassen habe und, nach den Gebräuchen der Trauernden das Haar lang herabhängen lassend, in Gestalt eines Kometen wieder zum Vorschein gekommen sei.

So weit redet die Orions-Fabel auf eine verständliche Weise von dem Sternbilde. Wir wollen nicht den Versuch machen, auch alle übrigen Sagen, die sich an den Namen Orion anknüpfen, mit Gewalt in diesen Kreis zu ziehen. Ich halte mich um so mehr davon zurück, je mehr dem einmal von gewissen Vorstellungen Ergriffenen auch künstliche und gezwungene Verknüpfungen, die den Kreis zu erweitern dienen, anziehend und natürlich scheinen können. Es muß aber nach meiner Meinung überhaupt anerkannt werden, daß der Name und die Vorstellung von dem Riesen Orion nicht zuerst am Himmel ihren Platz hatte. Eine solche Person muß gewiß schon in der Phantasie vorhanden sein, ehe sie das Auge am Himmel erblicken kann. Orion möchte ein uralter Gott in Böotien gewesen sein, Zeiten angehörig vor denen, in welchen das System der Olympischen

[55]) Auch die Upis ist wohl aus demselben Grunde in diese Sage hineingezogen werden, um eine Beziehung auf die Gestirne mehr zu gewinnen. Diese Aehrenträgerin deutet nämlich sehr bestimmt auf die Jungfrau mit der Aehre im Zodiakos. Ein besondres Verhältniß der Sternbilder unter einander läßt sich freilich nicht nachweisen. [56]) Antoninus Liberalis Met. 25. vgl. Orchomenos S. 200. [57]) *ἐν τῷ πρὸς Θεόπροπον ἐπικηδείῳ* bei den Schol. Il. XVIII, 486.

Götter sich ausbildete und feststellte. Ueber seinen Namen, der in ursprünglicher Form (bei der Korinna, Pindar und Kallimachos) *Ὠαρίων* lautet, hat die von Buttmann[58]) aufgestellte Meinung große Wahrscheinlichkeit, daß er mit dem Namen des Ares zusammenhing. Die heroische Sage setzte ihn daher nach der Böotischen Stadt Hyria, aus welcher wirklich in mythologischer Zeit große Heldengeschlechter hervorgegangen zu sein scheinen, und nannte ihn einen Sohn des Königs Hyrieus, des Stammheros von Hyria. Dieses Hyria hieß im Munde der Böoter Uria[59]), wie Hyrieus Urieus[60]), und nur aus diesem, andern Griechen auffallenden, Klange dieser Namen ist, nach meinem Bedünken, die widerliche Sage von Orions Zeugung entstanden, die man so gern aus dem sonst so schönen Fabelkreise entfernen möchte und in welcher ich mich nicht entschließen kann, mit Buttmann[61]), eine Beziehung auf die Gruppirung der Sterne im Bilde des Orion zu sehen.

---

[58]) Bei Ideler, Untersuchungen über den Ursprung und die Bedeutung der Sternnamen S. 331 f. und in der Abhandlung über die Entstehung der Sternbilder S. 28. Für Orion als einem alten Streitgott auch Orchomenos S. 100. Nr. 2.
[59]) Diese Namensform, welche die Analogie des Böotischen Dialekts verlangt, kommt, wie Welcker bemerkt hat, in dem Fragment eines Aeolischen Dichters bei Priscian p. 554. Putsch vor: *Καλλιχόρου χθονὸς Οὐρίας θουγάτηρ*. Ueber dies Bruchstück Welcker **Alcmanis Fragm. 129.** und **Corinna, Creuzeri Meletem. Fasc II. p. 17.** Matthiae **Alcaei Fragm. Inc. 122. p. 69.** und Welcker in der Recension darüber, Jahns Jahrbücher, Jahrg. V. Bd I. H. 1. zur Stelle. Ich halte mit Welcker es für das Wahrscheinlichste, daß der Vers der Korinna gehört. Korinna, die Tanagräerin, behandelte gewiß viel die Sagen des benachbarten Hyria; sie stellte den Orion als einen edlen, frommen Mann, als einen Entwilderer des rauhen Landes, dar (Schol. zu Nikand. Ther. 13. nach einleuchtender Verbesserung); er war bei ihr ein mächtiger Landeskönig (nach dem Fragment bei Apollon. Dyskolos); auch für jene Sage von den Töchtern des Orion wird dieselbe Böotische Dichterin (wie ich überzeugt bin) als Quelle angeführt. — Auch bei Plutarch **de exilio 9.** schreibe ich für **Θουρίας**, was als Orions Vaterland genannt wird, *Οὐρίας*, nicht *Ὑρίας*. Es wird den Böotern freistehen, die Böotische Stadt mit dem Böotischen Namen zu nennen. — Wahrscheinlich ist auch bei Antoninus Liber. 12 — wo der Aetolische See Hyrie (bei Ovid **Met. VII, 371**), der in Strabons gewöhnlichem Texte, **X. p. 460**, Hydra heißt, Thyrie genannt wird — dieselbe Corruption und dialektische Nebenform anzunehmen, und für *ΘΥΡΙΗ* — *ΟΥΡΙΗ* zu schreiben. [60]) Orchomenos S. 99. Wo *Ὠριεὺς* vorkommt (Schol. zu Nikander Ther. 15. Tzetz. Lyk. 328), beruht es wohl nur auf Verkennung der Form *Οὐριεύς*. Daß aber Orion selbst *Οὐρίων* geheißen (Ovid **Fasti V, 535.** Hygin **P. A. II. 34** und Andre), scheint ein etymologisches Spiel; es stimmt dies nicht mit *Ὠαρίων* als der ursprünglichen Form, welche nach Korinna und Pindar in Böotien selbst einheimisch gewesen sein muß. [61]) Ueber die Entstehung der Sternbilder S. 44.

Pallas-Athene.

§ 1. I. Name der Gottheit. Von den beiden Benennungen, welche die Gottheit bei den Griechen führte, Pallas und Athene, erscheint die erste in der ältesten Quelle, bis zu der wir hinaufsteigen können, als eine für sich nicht hinreichende Bezeichnung, die daher nie für sich allein steht. Homer nennt die Göttin niemals bloß *Παλλὰς*, sondern *Παλλὰς Ἀθήνη* oder *Παλλὰς Ἀθηναίη*[1]); dagegen die zweite Benennung *Ἀθήνη* oder *Ἀθηναίη* oft für sich allein die Gottheit bezeichnet. Wiewohl dieser Sprachgebrauch mit Homer und Hesiod[2]) aufhört und z. B. Pindar *Παλλὰς* ebenso gut wie *Ἀθάνα* oder *Ἀθαναία* als für sich genügenden Eigennamen der Göttin braucht: so liegt doch hierin schon eine Hinweisung darauf, daß die Bedeutung von *Παλλὰς* ursprünglich eine allgemeinere war. Schon von dieser Seite empfiehlt sich die Deutung „die Jungfrau Athena" besser als die andere „die Schwingerin Athena;" auch würde bei der letzten Benennung die Auslassung der Lanze, welche geschwungen wird, sehr befremden. Die alten Grammatiker leiten das Wort meist von *πάλλω* her[3]); doch berichten sie auch, daß *πάλλαντες* im männlichen Geschlecht, *παλλάδες* im weiblichen kräftige Jünglinge und Jungfrauen bedeute[4]). Jungfräuliche Priesterinnen nicht bloß der Athene, sondern auch anderer Gottheiten, werden *παλλάδες* genannt. Auch ist *πάλλαξ* (als Masculin und Feminin) nur eine andere dialektische Ausbildung derselben Wurzel, und das daraus durch Verlängerung entstandene *παλλακὴ* hat nur durch eine besondere Ungunst des Schicksals, das oft sonderbar mit den Worten spielt, die Bedeutung: Kebsweib, Concubine, erhalten. Dagegen wird die ehrende Benennung junger Krieger im Neugriechischen, *παλληκάριον* (Pallikari), von Kennern der Entwickelung dieser Sprache auf denselben Stamm, *πάλλαξ* oder *πάλληξ* zurückgeführt[5]). Gewiß ent-

[1]) *Παλλὰς Ἀθήνη* steht (die Stellen weist Damm nach) Il. IV, 78. XV, 614. XX, 33. XXIII, 771. Od. I, 125. 327. II, 405. IV, 828. XIII. 232. 300. *Παλλάδ' Ἀθηναίην* Il. I, 200. [2]) Auch Hesiod verbindet in den drei Stellen, wo er den Namen der Pallas braucht, *Παλλὰς Ἀθηναίη*. Theog. 577. Erg. 76. Scutum 126. [3]) s. *Henr. Stephanus* Lexicon s. v. *πάλλω*. T. V. p. 7183. ed. Angl. [4]) *Eustathius* ad Iliad. I. p. 84. ad Odyss. I. p. 1419. XIII. p. 1742. ed. Rom. *Favorin.* s. v. *Παλλάδα*. Vergl. Sturz zum Pherecyd. S. 63. Unter den Neuern sind mehre dafür, von diesem alten Nomen den Namen der Pallas abzuleiten. S. besonders Schwenck, Etymol. Mythol. Andeutungen S. 230. *Lucas*, Quaest. Lexicolog. § 105. [5]) Koraës zum Heliodor. II, 19. *Theod. Kind*, *τραγῳδία τῆς νέας Ἑλλάδος* p. 84.

hielt die Benennung παλλὰς, sowie die männlich entsprechende πάλλας[6]), außer der darin liegenden Bezeichnung der Jugend, noch eine besondere Hindeutung auf gewaltige Kraft und gigantische Kühnheit. So erscheint der Titanensohn Pallas bei Hesiod, der Gemahl der unterirdischen Styx, der Vater von Zelos, Nike, Kratos und Bia[7]); so der Gigant Pallas, der von der Göttin Pallas erlegt wird, aber mit merkwürdiger Paradoxie der Sage (die wir noch mehr zu beobachten Gelegenheit haben) auch ihr Vater genannt wird[8]); sehr ähnlich die Pallas als ein der Athena verwandtes, aber doch zugleich mit ihr streitendes Wesen, eine Schwester, die sie tödten will und von ihr selbst erlegt wird[9]); auch der attische Pallas nebst den Pallantiden als ein dem Theseus feindliches, wildes und gigantisches Geschlecht[10]) paßt in diese Art von Vorstellungen herein. Weiter wagen wir für jetzt nicht in die Ursprünge dieses Namens einzudringen, sondern bemerken nur, daß die Griechischen Localnamen *Παλλήνη* und *Παλλάντιον* mit dem Cultus der Pallas in unverkennbarem Zusammenhange stehen und also gewiß von derselben Wurzel abgeleitet sind. Der attische Demos Pallene besaß ein Hauptheiligthum der Athena, und die Halbinsel Pallene in Chalcidice wird als Local des Gigantenkampfs geschildert, in welchem Pallas-Athene die Hauptrolle spielt. Pallantion aber, ein bekannter Flecken in Arkadien, hat zu seinem Heros den Pallas, einen Sohn Lykaon's und Vater der Chryse, welche dem Dardanos das Troische Palladion zugebracht haben soll[11]). Noch bemerken wir, daß neben der Form *Παλλάς*, *Παλλάδος*, noch eine Nebenform mit dem τ statt des δ existirt haben muß, wie *Ἀρτέμιτος* bei den Doriern für *Ἀρτέμιδος* üblich war; dies beweisen die Pallatischen Felsen am Berge Kreion in Argolis, wohin ein argivischer Priester mit dem Palladion geflüchtet sein soll; offenbar haben diese von der Pallas den Namen (vergl. § 28).

§ 2. Was den andern Namen der Gottheit anlangt, der bei Homer als der eigentliche Hauptname gilt, so ist *Ἀθηναίη* offenbar

---

[6]) Das Verhältniß ist dasselbe, wie zwischen dem männlichen *Δρύας*, *αντος*, und den weiblichen Dryaden. [7]) **Theogonia 383 sq.** [8]) s. indessen besonders die sondernden Theologen bei *Cicero* **De Nat. Deor. III, 23. Pallas Minerva est dicta, quod Pallantem Gigantem interfecerit, vel, sicut putabant, quod in Pallante palude nata est.** Paulus Excerpte aus Festus S. 119, Lindemann'sche Ausg. [9]) s. weiterhin § 52. [10]) Diese Vorstellung ist bei Sophokles und in dem einen Friese des Theseustempels nachgewiesen von dem Verf. in den hyperboreisch-römischen Studien, herausgegeben von Gerhard. 1. Bd. S. 276. [11]) s. weiterhin § 33. (Arkadischer Cultus.)

ein bloßes Adjectiv, welches die Göttin als eine Athenische bezeichnet. Daß sie so genannt werden konnte, ist ein schlagender Beweis für Athen als Wurzel oder wenigstens als einen Hauptstamm in der Verbreitung dieses Cultus. Besonders mögen es die Jonier gewesen sein, die den attischen Pallasdienst nach allen ihren Städten verpflanzten, durch welche Athen als Heimat der Göttin zu solchem Ruhme gelangte. Der gewöhnliche attische Name Ἀϑηνᾶ ist durch Zusammenziehung aus dem Adjectiv entstanden; in ältern Denkmälern von Attika ist noch Ἀϑηναίη und dann Ἀϑηναία nachzuweisen [12]. Aber eine davon getrennte Frage ist, ob auch Ἀϑήνη, die gewöhnliche Benennung bei Homer, Ἀϑάνα bei Pindar, Ἀσάνα im Munde der Spartaner [13]), nichts als Abkürzung des Adjectivs und darnach auch eine Ableitung von der Stadt Athen sei, wofür doch in der That keine genügende sprachliche Analogie aufzufinden ist. Es ließe sich recht wohl denken, daß ein und dasselbe Wort — dessen Ursprung und eigentliche Bedeutung freilich noch ganz unbestimmt gelassen werden muß, da wenigstens die Ableitungen alter Grammatiker nicht die geringste Wahrscheinlichkeit haben [14]) — in der einfachen Zahl zum Namen einer Gottheit, in der mehrfachen zur Bezeichnung einer Stadt geeignet gefunden wurde [15]).

Die Darstellung der Gebräuche, Sagen und Vorstellungen der Alten, die sich auf Athena beziehen, wollen wir so einrichten, daß wir zuerst den Dienst der Göttin in seiner örtlichen Erscheinung, bei den einzelnen Griechischen und verwandten Stämmen, im Zusammenhange mit allen sich daran knüpfenden Herkommen, Denkmälern und Erinnerungen in Betracht ziehen und dann erst versuchen, eine hinlänglich begründete Ansicht von den allgemeinen Grundvorstellungen zu fassen, welche die Griechen älterer und späterer Zeit mit dem Namen dieser Gottheit verbanden [16]).

---

[12]) *ΗΟΡΟΣ ΤΕΜΕΝΟΣ ΑΘΕΝΑΙΕΣ* **Corp. Inscript. n. 526.** Ἀϑηναία ist die herrschende Form in den Urkunden der Perikleischen Zeit, sowie auf den Vasen von Volci, deren Atticismus derselben Zeit angehört. [13]) *Aristoph.* **Lys. 1300.** [14]) Ueber diese s. u. A. Muncker zum Fulgentius **II, 2. S. 68.** [15]) Die eigentliche Wurzel von Ἀϑήνη und Ἀϑῆναι ist gewiß nur in der ersten Sylbe zu finden und ηνη eine Ableitungsform. Das zeigt auch die Vergleichung mit Ἀτϑίς, sowie mit Ἀττική, obgleich die Identität der Wurzeln *ΑΤΤ* und *ΑΘ* noch in Zweifel gezogen werden darf. Wie Ἀϑήνη zu Ἀτϑίς, verhielt sich τιϑήνη zu τίτϑη. Vergl. auch γαλήνη, in Verbindung mit γελανής, und σελήνη, von den Wurzeln *ΓΕΛ* und *ΣΕΛ*. [16]) Aehnlich, wie es in dem gedankenreichen Buche von **D. Emil Rückert**, Der Dienst der Athena, nach seinen örtlichen Verhältnissen dargestellt (Hildburghausen 1829), geschehen ist.

§ 3. II. **Attischer Cultus.** Athen kündigt sich, wie bemerkt worden ist, schon durch den Namen als eine alte Heimat des Athena-Cultus an: wiewohl die mit dem Namen verbundenen Ansprüche dem attischen Athen nicht ausschließlich zukommen. Auch in Böotien, am kopaischen See, gab es nach der Tradition der Landeseinwohner ein altes Athen, und ein Städtchen im nördlichen Euböa, in der Nähe von Dion, bei dem Vorgebirge Kenäon, trug den Namen Athenä-Diades. Es ist glaublich, daß ein Zweig der Pelasger-Nation, welche dem größten Theil von Griechenland seine Bewohner und zugleich seine Götter gegeben hat, mit dem Cultus dieser Gottheit auch den Namen für ihre Heiligthümer und seine eigenen Niederlassungen mit sich geführt habe, wie es andere Zweige desselben großen Volkes gegeben zu haben scheint, die mit dem Dienste des Zeus und der Dione den Namen Dodona, mit der Verehrung des Zeus und der Hera die Benennung ihrer Burgen Larissa, mit dem Cultus der Demeter den Ortsnamen Eleusis verpflanzten[17]). In Athen war der Dienst der Athena sicher pelasgisch, da wir das entschiedene Zeugniß (nicht etwa die Aeußerung einer eigenen Meinung) von Herodot haben, daß die Athener von Ursprung Pelasger waren[18]), und auch, vor der Erscheinung der Jonier, kein anderer Stammname in Attika vorkommt, aus dem etwas Anderes geschlossen werden könnte. Allerdings gedenken die Athenischen Dichter und Redner in keiner erhaltenen Stelle der Pelasger als der Väter ihres Volks, aber, abgesehen davon, daß wir kein Werk eines Atheners übrig haben, welches sich mit den Sagen der vorionischen Zeit ex professo beschäftigte, kann doch auch das feindliche Verhältniß, in welches die Athener in ihrer ionischen Periode mit einem Volksstamme geriethen, der die alte Benennung festgehalten hatte, den Pelasgern-Tyrsenern, den Pelasgernamen bei ihnen so verhaßt gemacht haben, daß sie sich nicht mehr

---

[17]) Ich bemerke, daß Athenä-Diades in einer Gegend liegt, deren Namen und Erinnerungen auf nördliche Pelasger hinweisen, die Landschaftsnamen Hestiäotis und Hellopia, die Stadt Dion, die Erwähnung von Perrhäbern. Doch hindert dies nicht, die Gründung von Athenä-Diades einem andern Pelasgerstamme zuzuschreiben. [18]) *Herodot.* VIII, 44. *Ἀθηναῖοι δὲ ἐπὶ μὲν Πελασγῶν ἐχόντων τὴν νῦν Ἑλλάδα καλεομένην ἔσαν Πελασγοί, οὐνομαζόμενοι Κραναοί.* Vergl. I, 57. Auch in *Thucyd.* I, 3 darf man eine Hindeutung darauf finden, daß die alten Athener, welche den Sohn des Hellen Xuthos herbeiriefen, Pelasger waren. Vergl. Orchomenos und die Minyer S. 127, wo es wohl keiner Erläuterung bedarf, daß Herodot nicht für die Pelasger als Teleonten der Jonier angeführt wird.

gern daran erinnern ließen, einst derselben Nation angehört zu haben[19]).

§ 4. Daß die Gründung von Athen selbst mit der Stiftung des Athena-Cultus verbunden gewesen sei, nimmt man aus der innigen Verschmelzung wahr, welche zwischen den ältesten Erinnerungen der Athener und den Gebräuchen und Sagen von der Göttin stattfindet. Der autochthonische König Attika's, Kekrops, ist Zeuge bei der Besitznahme Athens durch die Athena, oder auch Richter bei ihrem Streite mit dem Poseidon[20]), als diese Gottheiten, Poseidon durch die salzige Quelle auf der Akropolis, Athena durch die Pflanzung der ersten Olive, Besitz von dem Lande ergreifen wollten[21]). Seine Töchter, Aglauros (Agraulos)[22]), Herse und Pandrosos, sind Dienerinnen der Göttin, insbesondere Pandrosos, welcher die Pallas als mysteriöses Pfand (*παρακαταθήκη*) die Kiste mit dem kleinen Erichthonios anvertraute[23]). Vor Allem ist Erichthonios (oder nach Homer im Verzeichnisse der Schiffe und andern alten Gewährsmännern Erechtheus)[24]) mit der Pallas aufs Engste verbunden, die mystische Frucht

---

[19]) Die Athener betrachten sich indessen immer als Verwandte der Arkader, dadurch, daß beide Autochthonen seien. S. *Demosth.* **de falsa leg. p. 424.**
[20]) Apollodor (**III, 14, 1. § 5**) verwirft dies mit den Worten: *Ζεὺς κριτὰς ἔδωκεν, οὐχ, ὡς εἰπόν τινες, Κέκροπα καὶ Κραναὸν οὐδὲ Ἐρεχθέα, θεοὺς δὲ τοὺς δώδεκα.* Aber die Handschriften scheinen meist *Δαναόν* zu haben, welches Heyne verwirft, vielleicht mit Unrecht. Das alte Epos, die Danais, behandelte auch die attischen Mythen von Erichthonios (s. Anm. 24. § 4), und dazu mag die Veranlassung gegeben haben, daß Danaos an dem Gericht über den Besitz von Attika Antheil nahm. [21]) Dies ist die ursprüngliche oder wenigstens die ältere Form des Mythos. s. *Herodot.* **VIII, 55.** *Callim.* **ap. Schol. ad Il. XVII, 54.** *Apollod.* **l. c.** *Paus.* **I, 26, 6. 27, 2.** Vergl. Creuzer, Symbol. I. S. 640. Daß Poseidon damals das Pferd geschaffen habe, ist Hineintragung einer fremden Sage. S. *Serv.* **ad** *Virg.* **Georg. I, 12. Aen. VIII, 128.** *Lactant.* **ad** *Stat.* **Theb. XII, 632.** [22]) Bei dem Schwanken der Lesarten *Ἄγλαυρος* und *Ἄγραυλος* geben die Inschriften auf Kunstdenkmälern den Ausschlag dahin, daß wenigstens in der Blüthezeit Athens die erstere Form im Gebrauche des Volks herrschte. Eine sehr ausgezeichnete Vase von Volci stellt den Raub der Oreithyia (*OPEIΘTA*) durch Boreas (*BOPAΣ*, d. i. *Βοῤῥᾶς*) aus dem Kreise der Kekropiden dar, welche durch Inschriften *ΕΡΣΕ*, *ΠΑΝΔΡΟΣΟΣ* und *ΑΓΛΑΤΡΟΣ* bezeichnet werden. S. *J. de Witte,* **Descr. d'une coll. de vases peints. 1837. n. 105. p. 57 sq.** Auch das Fragment bei *Inghirami*, **Monum. Etruschi. p. V. tav. LV. n. 5.** [23]) Vergl. Welcker, Aeschyl. Trilogie. S. 285, welcher mit Recht ähnliche *παρακαταθῆκαι* aus dem Kreise des Demeter- und Kabiren-Cultus vergleicht. [24]) **Il. II, 547 sq.** eine Stelle von besonderer Wichtigkeit: *Δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὅν ποτ' Ἀθήνη θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα, κὰδ δ' ἐν Ἀθήνῃς εἷσεν ἑῷ ἐνὶ πίονι νηῷ, ἐνθάδε μιν ταύροισι καὶ ἀρνειοῖς*

der Buhlschaft des Hephästos mit ihr, ihr Pflegling als Kind in Drachengestalt und ihr Schützling als herangewachsener Held und Herrscher, der Gründer ihres Cultus und insbesondere des panathenäischen Festes[25]). Hernach tritt der Cultus der Athena in der mythologischen Geschichte mehr zurück, indem er nun als hinlänglich begründet angesehen wird; die Mythen von Theseus drehen sich mehr um die Feste und Gebräuche des Poseidon und Apollon, wiewohl natürlich Athena nicht aufhört, die Nationalhelden Athens zu beschirmen und zu leiten, und für die Geschichte des Nelidengeschlechts, welches zuletzt die königliche Würde in Athen besaß, sind der Dienst der Demeter und des Dionysos von besonderer Wichtigkeit.

§ 5. Obwohl in diesen Verhältnissen der Athena zu der Familie des Kekrops und dem Erichthonios die Athener, schon lange vor den Zeiten des Mythenpragmatismus aus Ephoros Schule, die Geschichte ihres Landes und seiner alten Könige sahen und alle diese Sagen als Ueberlieferungen geschichtlicher Art aus der Vorzeit auffaßten, wie sie nach ihrem Glauben auch gar nicht anders konnten: so beweist doch schon der Antheil, welcher dem Erechtheus oder Erichthonios und den Töchtern des Kekrops am Gottesdienste der Athena als gebührend zugewiesen war, daß diese Personen von Ursprung einen untergeordneten Kreis göttlicher Wesen um die Athena bildeten, die

---

ἱλάονται κοῦροι Ἀθηναίων περιτελλομένων ἐνιαυτῶν. Die alten Erklärer bezogen *μὶν* ganz richtig auf den Erechtheus, da Homer auch (**Od. VIII, 81**) den Tempel der Athene *Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον* nennt. Ebenso sagt Herodot (**V, 82**), daß die Epidaurier sich verpflichteten jährliche Opfer darzubringen *τῇ Ἀθηναίῃ τε τῇ πολιάδι καὶ τῷ Ἐρεχθεῖ.* Dies geschah gewiß an den jährlichen Panathenäen, zu denen auch die Colonieen Athens Opfer sendeten, und so wird also das Panathenäenfest selbst von Homer und Herodot als Feier der Athena und des Erechtheus angesehen. (Vergl. ***Herodot.*** **VIII, 55**). Dagegen wird der *σύνοικος* und Pflegling der Pallas Erichthonios schon in dem Epos Danais sowie von Pindar genannt. S. ***Harpokration*** **s. v.** *αὐτόχθονες... ὁ δὲ Πίνδαρος* (**Fragm. inc.** ***Boeckh.*** **37**) *καὶ ὁ τὴν Δαναΐδα πεποιηκώς φασιν Ἐριχθόνιον τὸν Ἡφαίστου* (*καὶ Ἥφαιστον* die Handschr.) *ἐκ γῆς φανῆναι.* Aus der Danais schöpft auch wohl das Borgia'sche Täfelchen (bei Heeren, Historische Werke. 3. Th. S. 156 u. 162) die Fabel des Erichthonios. Vergl. **Etymol. M. s. v.** *Ἐρεχθεύς.* Ebenso nennen die Athener meist den Zögling der Göttin Erichthonios, wie Euripides im Ion an mehren Stellen; jedoch braucht Xenophon (**Memor. Socr. III, 5, 10**) den Namen Erechtheus für denselben. [25]) ***Hellanicus*** **ap.** ***Harpocrat.*** **s. v.** *Παναθήναια*, **Fragm. 13** ***Sturz.*** ***Androtion*** **ap.** ***eund.*** **p. 109** ***Siebel.*** ***Philochorus*** **ap.** ***Harpocrat.*** **s. v.** *κανηφόροι* und den **Schol. ad** ***Aristoph.*** **Vesp. 542. p. 24. 25** ***Siebel.*** ***Apollodor.*** **III, 14, 6.** Vergl. auch die Anm. **44. § 22** (bei Erichthonios Wagensiege) angeführten Schriftsteller.

sich zu dieser Hauptgottheit ähnlich verhielten, wie etwa die Tritonen und andere Meerdämonen zum Poseidon und die Satyrn und Pane zum Dionysos. Die drei Töchter des Kekrops heißen zusammen die agraulischen oder auf dem Acker hausenden Jungfrauen[26]) und sind also eine Art agrarische Nymphen. Ihre einzelnen Namen (Aglauros als ältere Form genommen) bedeuten die hellglänzende[27]), den Thautropfen und die Allbethauende[28]). Wie nahe sie der Athena stehen, geht auch daraus hervor, daß auch die Hauptgöttin selbst als Aglauros und Pandrosos in Athen angerufen wurde[29]). Der Bruder dieser Kekropstöchter, Erysichthon, führt denselben Namen, wie der Sohn des Triopas auf dem dotischen Felde, dessen Mythos mit dem Demetercult genau zusammenhängt[30]). Der Streit der Athena mit dem Poseidon tritt auch in der Genealogie und dem Schicksale dieser Familie hervor, Aglauros, mit dem Ares vermählt, hat eine Tochter Alkippe (Starkroß), welcher Halirrhotios (Meergebraus), der Sohn des Poseidon und der Nymphe Euryte (der wohlströmenden), Gewalt anthun will, aber von dem Ares dabei getödtet wird[31]), derselbe Halirrhotios, der auch in seinem Haß gegen die Athena an den heiligen Oelbäumen der Göttin (μορίαι) gefrevelt haben soll[32]). Zur Vervollständigung dieses Kreises gehören noch die sogenannten Erechtheischen Jungfrauen (παρθένοι Ἐρεχθηΐδες), Protogeneia und Pandora, deren Namen — die Erstgeborene und die Segensreiche — deutlich auf Ursprung und Ausbreitung der Gaben der Natur hinweisen. Von diesen Erechtheiden erhielt die Pandora jedesmal das

---

[26]) Παρθένοι Ἀγραυλίδες, *Eurip.* Ion. 23. [27]) Ἄγλαυρος geht, da das α nur ein euphonischer Vorschlag ist, auf die Wurzel ΓΛΑΥ (ΓΛΑϜ) zurück, wovon ΓΛΑΥΚ eine Nebenform ist, da die griechische Sprache sehr oft schon in den Wurzeln eine doppelte Form, eine vocalisch auslautende und eine durch einen Consonanten verstärkte, zeigt. So hängt also, da ρος eine gewöhnliche Form der Nominalbildung ist, Ἄγλαυρος mit Γλαυκῶπις etymologisch nahe zusammen. Ausführlicher behandelt diesen ganzen Wortstamm mit gelehrter Sorgfalt *Lucas* Quaest. lexicol. I. [28]) Es bleibt immer auffallend, daß die beiden Namen Herse und Pandrosos sich in ihrer Bedeutung so nahe liegen, und es möchte daher leicht die eine dieser Kekropiden aus einem Beinamen der andern entstanden sein. Man schwur nur bei der Aglauros und Pandrosos, nicht bei der Herse. Schol. Ravenn. ad *Arist.* Thesmoph. 533. [29]) *Aristoph.* Lysistr. 439 mit den Scholien. *Harpocrat.* et *Suidas* s. v. Ἄγραυλος. [30]) Der Inhalt dieser Mythen, worin Erysichthon (Aethon) der Demeter feindlich erscheint, empfiehlt allein die Ableitung des Namens von ἐρυσίβη, robigo (vergl. Creuzer, Symb. IV. S 135), wiewohl die Alten selbst bei diesem Worte an den die Erde aufreißenden Pflugstier gedacht haben. [31]) *Apollodor.* III, 14, 2 mit Heyne's Nachweisungen. *Paus.* I, 21, 7. [32]) Schol. ad *Aristoph.* Nub. 1901. *Suidas* s. v. μορίαι.

Opfer eines Schafes (oder Widders), wenn der Athena eine Kuh geschlachtet wurde[33]). Auch wurde dieser Pandora, wie es scheint, von den kleinasiatischen Joniern an den Thargelien geopfert[34]), einem Feste, das zwar dem Apollon geweiht war, aber, wie wir weiter unten sehen werden, Einiges vom Athenacultus an sich nahm. Die Vermischung dieser Erechtheiden mit den geopferten oder sich selbst opfernden Hyakinthiden müssen wir hier zur Seite liegen lassen. Auch die kinderernährende Erde, Ge-Kurotrophos, bildet ein Glied dieses Göttersystems, nach der Sage, daß Erichthonios ihr zuerst geopfert haben soll; darum lag ihr Heiligthum an dem Aufgange zur Akropolis[35]). Daß endlich auch die attischen Horen, Thallo und Karpo, diesem Kreise wenigstens nicht fern stehen, erhellt daraus, daß der erstern von ihnen mit der Pandrosos gemeinsame Cultusfeierlichkeiten erwiesen wurden[36]).

§ 6. Der Cultus dieser Gruppe altattischer Gottheiten knüpft sich hauptsächlich an eine Stätte an, welche auf dem Felsen der Akropolis, dem Nordrande derselben nahe, lag und auf welcher der Tempel der Pallas-Polias und des Erechtheus erbaut war. Wiewohl nun der ältere Tempel der Polias im Kriege des Xerxes verbrannt wurde und der von Pausanias beschriebene und noch in bedeutenden Ruinen vorhandene derjenige ist, welcher an der Stelle desselben gebaut und im Laufe des peloponnesischen Krieges allmälig vollendet wurde[37]): so kann man doch mit Zuversicht annehmen, daß dieser neuere Tempel in seiner Eintheilung und der Bestimmung der einzelnen Räume ganz dem Muster des alten gefolgt sein wird, da diese Abtheilungen alle

---

33) ***Philochoros*** ap. ***Harpocrat.*** s. v. *'Επίβοιον*, wo Bekker zwar nach den meisten Handschriften *τῇ Πανδρόσῳ* schreibt; doch hat der Angelicanus *Πανδώρα*, und dafür spricht auch das **Etym. M.** s. v. *ἐπίβοιον*. (***Suidas*** s. v. *προτόνιον* und ***Fulgentius*** **II, 14, p. 88, 89** ***Munck.*** setzen dagegen die Pandora unrichtig für die Pandrosos.) Offenbar geht auch auf diesen Cult der Orakelvers bei *Aristoph.* **Av. 971:** *Πρῶτον Πανδώρᾳ θῦσαι λευκότριχα κριόν.* 34) In dem Fragmente des Hipponax (bei *Athen.* **IX p. 370 b.**)

'Ο δ' ἐξολισθὼν ἱκέτευε τὴν κράμβην
τὴν ἑπτάφυλλον, ᾗ θύεσκε Πανδώρῃ
Θαργηλίοισιν ἔγχυτον πρὸ φαρμάκου

ist wol *Πανδώρῃ* zu schreiben, so daß die Pandora, der geopfert wird, mit der heiligen *κράμβη* identificirt wird. Doch verlangt die Stelle noch weitere Erörterung. 35) ***Suidas*** s. v. *Γῆ κουροτρόφος.* ***Paus.*** **I, 22, 3.** 36) ***Paus.*** **IX, 35, 1.** 37) Nach der berühmten Inschrift *ΕΠΙΣΤΑΤΑΙ ΤΟ ΝΕΟ ΤΟ ΕΝ ΠΟΛΕΙ* war der Bau unter dem Archon Diokles Olymp. **92, 3** noch nicht ganz bis zum Dache vorgeschritten.

ihren Grund im Cultus der Athena und in alten an das bestimmte Local gebundenen Erinnerungen und Gegenständen hatten. Hiernach[38]) zerfiel das ganze Heiligthum in zwei Haupttheile, eine östliche und westliche Cella. Die östliche war der Tempel des Erechtheus oder das Erechtheion im engeren Sinne (denn dieser Name wird auch auf das Ganze angewandt). So nannten auch die Athener immer noch diesen Theil des Heiligthums, in einer Zeit, in welcher sie sonst den Sohn des Hephästos, den erdgeborenen Zögling der Athena, von dem nach Homer der Tempel das Haus des Erechtheus heißt, nicht mehr Erechtheus, sondern Erichthonios nannten. Nur bei Apollodor heißt die in diesem Theile des Tempels verehrte Gottheit Poseidon Erichthonios[39]); während der gewöhnliche Sprachgebrauch den Namen Poseidon mit Erechtheus verband[40]). Indem man diesen Erechtheus Poseidon nannte, betrachtete man den Tempel gewissermaßen als ein Versöhnungspfand, wodurch dem Streite der Athena mit dem Wassergotte ein Ende gemacht war (wiewohl eigentlich dieser Poseidon-Erechtheus niemals Gegner der Athena gewesen war), und baute zum Ausdrucke dieser Idee einen Altar der Lethe, des Vergessens, in dem vereinigten Heiligthum[41]).

§ 7. In diesem Erechtheion waren drei Altäre, der des Poseidon, auf welchem aber nach einem Orakel, wie Pausanias sagt, zugleich dem Erechtheus geopfert wurde (aus dem Zusammenhange erhellt vielmehr, daß dieser Poseidon selbst eine hinzugetretene Benennung des Erechtheus war), der des Heros Butes und der des Hephästos. Die andere gegen Westen gelegene Celle war der Tempel der Athena-Polias im engern Sinne. Hier stand das alte heilige Hauptbild der Göttin, von dem der ganze Tempel in der bekannten Inschrift *ὁ νεὼς ὁ ἐν πόλει ἐν ᾧ τὸ ἀρχαῖον ἄγαλμα* genannt wird, dasselbe, welches vom Himmel gefallen und von Erichthonios und den

---

[38]) Die Kenntniß des Tempels der Polias beruht besonders auf *Paus*. I, 26, 27 und der erwähnten architektonischen Inschrift, wegen deren Erläuterung und der vollständigern Begründung der obigen Angaben theils auf die Schrift: De Minervae Poliadis sacris et aede scr. *C. O. Müller*, theils auf Böckh's Erörterungen im Corp. Inscript. Gr. n. 160. T. I. p. 261 sq. verwiesen wird. Die neuerdings in Athen gefundenen Baurechnungen versprechen neues Licht über diesen Tempel. [39]) *Apollod*. III, 15, 1, wo nichts zu ändern ist. [40]) s. besonders Plutarch im Leben des Lykurg unter den zehn Rednern, außerdem *Lycophr*. 158. *Athenagor*. Leg. I, 3. *Hesych*. s. v. *Ἐρεχθεύς*. Vergl. *Cic*. de N. D. III, 19. [41]) *Plutarch*. Quaest. Symp. IX, 6. p. 411. *Hutten*.

Autochthonen Attika's aufgestellt worden sein soll[42]). Ebenda befand sich ein altes Bild des Hermes, ein Weihgeschenk des Kekrops nach der Ueberlieferung, aus Holz geschnitzt und in Myrtenzweigen versteckt. Auch enthielt diese Celle den Brunnen mit dem Seewasser (*θάλασσα Ἐρεχθηΐς*), das unter Poseidon's Dreizack hervorgesprudelt sein sollte, und daneben auf einem Felsen den Eindruck dieser Triäna[43]). Der Lychnos, welcher diese Cella erhellte, kommt nicht bloß als ein Mittel, einen sonst dunkeln Raum zu erleuchten, in Betracht, sondern hat offenbar als eine heilige, unverlöschliche Flamme, die stets zu unterhalten religiöse Pflicht war, eine größere Bedeutung für den Cultus der Göttin[44]). An das Heiligthum der Athena-Polias stieß unmittelbar das Pandroseion, ein schmales, mit Fenstern versehenes Gemach, das auch der Priesterin der Göttin zum Aufenthalte gedient zu haben scheint und eine Art Nachcelle zum Heiligthume der Polias bildete, indem dieses von der Seite des Erechtheion seinen Haupteingang hatte. Das Pandroseion war durch zwei Hallen erweitert, wovon die eine, kleinere nach Süden, deren Decke in dem noch vorhandenen Bau von Karyatiden getragen wird, einen Altar des Zeus-Herkeios und den angeblich uralten Oelbaum (*ἐλαία πάγκυφος*) [45]) enthielt, den die Göttin bei jenem Streite gepflanzt haben sollte; die andere, größere aber, gegen Norden, mit einem Altar für Räucheropfer (*βωμὸς τοῦ θυηχοῦ*) versehen war. Außer diesen Heiligthümern enthielt dieser Tempelraum noch das angebliche Grab des Erichtho-

---

[42]) s. *Apollod.* **III, 14, 6. § 9.** *Paus.* **I, 26, 7.** *Plutarch.* **ap.** *Euseb.* **Praep. Evang. III, 8. Fragment. T. XIV. p. 291.** *Hutten.* [43]) Hält man sich genau an Pausanias Beschreibung, so muß man annehmen, daß man aus dem Erechtheion durch eine Thüre in die Cella der Polias kam, welches sich mit der Einrichtung eines *διπλοῦν οἴκημα* verträgt (*Paus.* **II, 10, 2. VI, 20, 2**), und der Brunnen mit dem Seewasser in der innern der Polias geweihten Cella (*ἔνδον*) war. Der Erklärung von Westermann (**Acta Societ. Graec. V. I. p. 184**), daß *διπλοῦν οἴκημα* einen Oberstock und Unterstock bedeute (wie bei dem *οἰκίδιον διπλοῦν*, *Lysias,* **De Eratosth. caede. § 9**) möchte doch Pausanias' Sprachgebrauch, sowie das *ἔνδον* widerstreiten, außerdem der Umstand, daß alsdann Pausanias ohne Weiteres die Cella der Athena beschreibt. Aus dieser Cella geht hernach Pausanias durch eine schmale Thür in der Ecke, wie sie Hirt und Böckh annehmen, in das Pandroseion, erwähnt aber erst vorgreifend den Oelbaum in der Karyatidenhalle, ehe er von dem Pandroseion selbst spricht. Ueber den Eindruck des Dreizacks vergl. *Hegesias* **ap.** *Strab.* **IX, p. 396.** [44]) s. **Minervae Poliad. aed. p. c. 5. p. 25,** auch *Dio Cass.* **Fragm. CXXIV.** *Plut.* **Num. 9.** [45]) *Meursius* **Att. lectt. IV, 6. Opp. ed.** *Lami.* **T. II. p. 1154.**

nios[46]) und ein Denkmal des Kekrops[47]) (*Κεκρόπιον* in der Inschrift), welche aller Wahrscheinlichkeit nach in kryptenartigen Souterrains der Cella der Polias und des Pandroseion gelegen waren[48]). Wahrscheinlich hatte auch in diesen Krypten die heilige Schlange (*οἰκουρὸς ὄφις*) ihren Schlupfwinkel, welche noch in römischer Kaiserzeit[49]) in diesem Heiligthume gehalten und mit monatlicher Darbringung von Honigkuchen gefüttert wurde[50]). Auch in dieser Drachenpflege waren — worauf der Mythos von Erichthonios deutet — die Töchter des Kekrops bereits ihren Nachfolgerinnen im Priesterthume der Athena vorangegangen[51]). Noch ist der Altar des Zeus Hypatos vor dem Eingange zum Erechtheion zu bemerken und allerlei von Pausanias aufgezählte Anatheme, die in einem Tempelhofe standen, der sich wahrscheinlich auf der untern Terrasse um die Nord- und Westseite des Tempels herumzog. In diesem Temenos lagen wahrscheinlich noch mehre für die Dienerschaft des Cultus bestimmte Gebäude, namentlich das von Pausanias erwähnte Haus, in welchem die Arrhephoren der Pallas wohnten.

§ 8. Aber nicht bloß der Raum um den Tempel der Polias, sondern die ganze Akropolis war ein Heiligthum der Göttin, und

---

[46]) *Apollod.* III, 14, 6. *Clem. Alex.* Protrept. 3. p. 13. *Sylb.* 39. *Pott. Arnob.* adv. gent. VI, 6. *Theodoret.* Ἑλλ. θερ. παθ. 8. T. IV. p. 908 Hal. [47]) *Antioch.* IV. bei *Clem. Alex.* l. c. und den andern kirchlichen Schriftstellern. [48]) Der Tempel hat nämlich die eigene Lage (wie am Deutlichsten aus Leake's Topographie von Athen. Taf. 4. erhellt), daß er an der Grenze zwei verschiedener Terrassen oder planirter Flächen des Burgfelsens liegt. Das Erechtheion mit seiner Vorhalle (*πρόστασις πρὸς ἕω*) und der ganzen südlichen Mauer liegt auf dem höhern Plateau, gegen den Parthenon hin; dagegen die Cella der Polias, das Pandroseion, die Halle gegen Norden (*πρόστασις πρὸς τοῦ θυρώματος*) und die ganze nördliche und westliche Mauer auf dem niedern gegen den Abhang des Burgfelsens. Wahrscheinlich war die Nothwendigkeit, dies verschiedene Niveau in die Anlage des Tempels aufzunehmen, durch die heiligen Denkmäler des Streits der Gottheiten gegeben; der Oelbaum war am Saume der obern Terrasse gewachsen und der Brunnen in die darunter liegende Fläche gebrochen. Dies doppelte Niveau gab nun aber, nach Hirt's und Böckh's Bemerkung, Gelegenheit in den niedriger gelegenen Theilen des gesammten Heiligthums, durchweg oder wenigstens zum Theil, einen obern Boden anzubringen, unter dem sich die erwähnten sepulcralen Krypten befanden. Doch wird diese Sache vollkommen erst durch neue Untersuchungen an Ort und Stelle aufgeklärt werden. [49]) Philostratos Gemälde II, 17. S. 837. [50]) *Herodot.* VIII, 41. *Lycurg.* Fragm. ed. *Kiessling.* p. 101. Nach Hesychios *οἰκουρὸν ὄφιν* nahmen Einige zwei solcher Schlangen an. [51]) Sophokles hatte in den Tympanisten das Epitheton *δράκαυλος* nicht der Drachenhöhle, sondern den Töchtern des Kekrops gegeben, wie aus den Erklärungen des **Etym. M.**, Suidas, Hesychios hervorgeht.

wurde wenigstens in der Blüthezeit von Athen dem gemäß behandelt — durch Freiheit von allen Privatwohnungen und profanen Staatsgebäuden, Einschließung mit einer architektonisch geschmückten Mauer, prachtvolle Propyläen und Auszierung des ganzen innern Raums mit Weihgeschenken und geheiligten Denkmälern. Da der Tempel der Polias dem Nordrande der Burg näher lag, so hatten die Athener zeitig, wenigstens vor dem Perserkriege, den mittlern und zugleich höchsten Theil des Burgfelsens zu einem größern Gebäude für denselben Cultus, das Hekatompedon oder den Parthenon, benutzt[52]), das in der erneuerten Gestalt, die es unter Perikles Verwaltung erhielt, allgemein bekannt ist. Für den Cultus und die Mythologie der Pallas hat dies große, prachtvolle Bauwerk nicht die Wichtigkeit wie der kleine Tempel der Polias; wir wissen nur so viel davon, daß es seine Bestimmung besonders bei der glänzenden Feier der Panathenäen erfüllte. Die Weihgeschenke, welche der Staat bei diesem Feste in heiligen Geräthen von Gold und Silber der Göttin darbrachte, erhielten in verschiedenen Abtheilungen des Hekatompedon ihren Platz, wie man aus den bedeutenden Ueberresten der Verzeichnisse weiß, welche die Schatzmeister der Athena (*ταμίαι τῆς θεοῦ*) alle vier Jahre in eben diesem Tempel aufstellten; und daß die panathenäische Procession in zwei Colonnen nördlich und südlich von diesem Tempel hinzog und vor der östlichen Fronte desselben Halt machte, geht aus der Art und Weise, wie sie am Fries des Parthenon abgebildet ist, deutlich hervor. Außer der Athena-Polias und der Parthenos in ihren Heiligthümern befand sich auf der Burg von Athen noch ein Schnitzbild der Athena-Nike, welche ungeflügelt, in der linken Hand einen Helm, in der rechten einen Granatapfel haltend vorgestellt war[53]). Die attischen Dichter gedenken ihrer öfter, sie nennen sie Nike-Athena-Polias[54]), nicht als wenn sie mit der im Tempel der Polias aufgestellten identificirt werden sollte, sondern weil sie auch die Akropolis von Athen beschützte, und erklären ihren Beinamen hauptsächlich aus dem Siege, den sie über die Giganten davongetragen. Die Statue der Athena-Kleiduchos aber, welche die Athener durch Phidias aufstellen lie-

---

[52]) Nach der bekannten Stelle des Hesychios s. v. *Ἑκατόμπεδος νεώς*. [53]) Helieder über die Akropolis bei *Harpocrat.* s. v. *Νίκη*. Vergl. Photios und das Etym. M. *Siebelis* ad *Paus.* I, 22. Eine andere Vorstellung gibt Ulpian (zu *Demosth.* contr. Timocr. p. 738, 14. [p. 821 Francof.] davon, wonach es ein geflügeltes Bild war. Vergl. Anm. 7. §. 68. [54]) *Sophocl.* Philoctet. 134 mit Gedike's Note. *Eurip.* Ion. 457. 1529. Vergl. *Aristoph.* Lysistr. 317. S. auch Schol. *Hom.* Il. XXI, 410.

ßen [55]), hat offenbar den Sinn, daß die Athener dadurch ihre Burg, den Wohnsitz ihrer Macht und ihres Reichthumes, unter die Obhut der Göttin stellten [56]); ihr wurden gleichsam die Schlüssel zu den Propyläen anvertraut. Auch kommt Athena mit dem Beinamen Pylaïtis vor.

§ 9. Wenden wir uns nunmehr von der Burg zu den darunter gelegenen Gegenden, so ist es offenbar von großer Bedeutung für den ganzen Zusammenhang dieses Cultus, daß die Kekropide Aglauros ihr Heiligthum nicht auf der obern Fläche der Akropolis, sondern unter den steilen und hohen Felsen hatte, die sich unweit des Tempels der Polias von der Nordseite gegen Osten hinziehen und den Namen der langen Felsen (*Μακραὶ πέτραι*) führten [57]). Offenbar hängt dieser Platz des Heiligthums mit der Sage zusammen, daß nur Pandrosos das Pfand, das Athena den Töchtern des Kekrops überliefert, die geheimnißvolle Wiege des Erichthonios, treu bewahrt; die andern Schwestern aber — also Aglauros und Herse — das Behältniß geöffnet und durch die Erblickung des Drachenkindes in Angst und Verwirrung gesetzt sich von den Felsen herabgestürzt hätten [58]). In dieser Sage scheint die Herse nur zufällig der Aglauros beigegeben worden zu sein, da sie sonst viel besser sich zur Pandrosos gesellen würde; ursprünglich war offenbar die helläugige Aglauros die Entdeckerin der geheimen Frucht, die ihre Schwester, die Allbethauende, treu bewahrt hatte; wie ja auch das Heiligthum an den steilen Burgfelsen nur der Aglauros gehörte. Auch in einer andern Sage spielt sie dieselbe Rolle der zudringlich jedes Geheimniß erspähenden, bei der Liebe des Hermes zu ihrer Schwester Herse [59]). Aglauros unterschei-

---

55) *Plin.* N. H. XXXIV, 8, 19, 1. Vergl. zu der Stelle *Heyne*, De auctor. formar. in den Commentatt. Soc. Gotting. T. VIII. p. XXVIII. Petersen in einem Programm der kopenhagener Universität vom J. 1824. 56) In diesem Sinne ruft der Chor in *Aristoph.* Lysistr. 1142 die Athena als *κληδοῦχος* an. 57) s. *Herod.* VIII, 52. 53. *Paus.* I, 18. Euripides bezeichnet den Platz besonders durch die Verse, im Ion. 492 sq. *Ὦ Πανὸς θακήματα καὶ παραυλίζουσα πέτρα μυχώδεσι Μακραῖς, ἵνα χοροὺς στείβουσι ποδοῖν Ἀγραύλου κόραι τρίγονοι στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος ναῶν κ. τ. λ.* Diese Stelle ist der beste Commentar zu dem Bildwerke im Mus. Worsleyanum I, 9. 58) *Apollod.* III, 14, 6. *Paus.* I, 18, 2. *Hygin.* fab. 166. vergl. *Eurip.* Ion. 270 sq. 59) *Ovid.* Metam. II, 748.

Adspicit hunc oculis isdem, quibus abdita nuper
Viderat Aglauros flavae secreta Minervae.

Die dort erzählte Metamorphose scheint aus einem Spiele der Natur, einem einer Frau ähnlichen Felsen in den Grotten der *Μακραὶ πέτραι*, entstanden zu sein.

det sich deutlich von ihren Schwestern durch ein wilderes und rauheres Wesen; es treten in ihrem Mythus und Cultus Züge hervor, die sich auf die furchterweckende Seite der Natur der Athena beziehen. Sie ist die Geliebte des Ares; die Epheben schwören in ihrem Tempel den Waffeneid; auch mag ehemals in Attika selbst der blutige Dienst der Aglauros bestanden haben, der sich später in Salamis auf Cypern (einer Colonie des attischen Salamis) noch erhalten hatte, wo Aglauros mit der Pallas und dem Diomedes einen heiligen Bezirk hatte, in welchem der Priester dieser Gottheiten zu bestimmten Zeiten (im Monat Aphrodisios) einen Menschen mit der Lanze durchbohren mußte[60].

§ 10. Ein Heiligthum der Athena selbst ist in der Unterstadt von Athen nicht weiter bekannt, als das Palladion, bei welchem das Collegium der Epheten über unvorsätzlichen Mord Gericht hielt (*ἐπὶ Παλλαδίῳ*)[61]. Dies Palladion ist von dem alten Bilde auf der Burg genau zu unterscheiden, welches niemals mit jenem Namen bezeichnet wird. Palladion heißt, nach genauerem Sprachgebrauche, eine stehende, mit der Ägis gepanzerte, Schild und Speer emporhaltende Pallasfigur; solche Palladien wurden ziemlich überall, wo sie sich seit alten Zeiten vorfanden, mit dem trojanischen Dienste der Göttin in Verbindung gebracht; es entstanden vielerlei Sagen, wie das troische Palladion aus den Händen der Heroen, die es geraubt hatten, nach der und jener Stadt gekommen sein könnte; auch die Athener wußten auf verschiedene Weise[62] den Ursprung ihres Palladions von Troja mythologisch zu erklären und zu rechtfertigen. Dies attische Palladion befand sich in den südlichen Gegenden der Stadt[63], und das alt-attische Geschlecht der Buzygen hatte die Aufsicht über dasselbe, wie eine alte Sage[64] und eine spätere Inschrift[65] im besten Einklange mit einander beweisen, aus welcher zugleich hervor-

[60]) *Porphyr.* de abstin. 2. § 54. *Euseb.* Praepar. Evang. 4, 16. p. 155. c. de laud. Constant. c. 13. p. 646. b. [61]) Das hier und im folgenden über das Palladion von Athen Gesagte ist ein Auszug aus der Erörterung in den Abhandlungen zu den Eumeniden. S. 155. [62]) s. Creuzer Symbol. 2. Bd. S. 690 fg. und in den Anmerkungen von Frommel zu den Schol. *Aristid.* p. 10 (321). [63]) *Plutarch.* Thes. 27. [64]) Bei *Polyaen.* Strateg. I, 5. Durch diese Erzählung, wie Demophon dem Buzyges das wahre Palladion übergeben habe, wird der Zweifel von *Meier* de gentil. Attica. p. 39 gelöst: Sacerdotium genti (Buzygiae) fuisse Jovis *τοῦ ἐπὶ Παλλαδίου* ex inscr. quadam conjiceres, si Polyaeni filio hoc sacerdotium eo nomine fuisse constaret, quod Buzyges esset. [65]) Corp. Inscr. Graec. n. 491 . . . . ἱερ]εὺς *τοῦ Διὸς τοῦ ἐπὶ Παλλαδίου καὶ Βουζύγης, Πολ[ναίν]ου Μαραθώνιος, χρήσαντος τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνος,* ὅτι χρὴ ἕτερον ἕδος

geht, daß mit dem Palladion ein Heiligthum des Zeus verbunden war. Warum gerade hier die Mahlstätte über unvorsätzlichen Mord angeordnet war, wird aus den weitern Erörterungen über die Bedeutung der Palladien (bei dem trojanischen Cult. § 52) erhellen. Uebrigens ist bei der warmen Anhänglichkeit, mit der die Athener ihre Landesgöttin verehrten, zu erwarten, daß eine Menge Bilder und Altäre in verschiedenen Theilen der Stadt der Gottheit in mannigfaltigen Beziehungen gewidmet waren. Als Phratrien-Göttin (*Ἀθηνᾶ φρατρία*) nahm sie an dem Feste der Apaturien Antheil [66]; in derselben Beziehung als Geschlechter-Vorsteherin heißt sie auch Genetias [67]. Als Vorsteherin und Lenkerin des ganzen athenischen Staats heißt sie Archegetis [68]. Als Rathsgöttin (*βουλαία*) wurde sie im Buleuterion durch Eingangsopfer der Prytanen verehrt [69]. Als rettende Göttin hatte sie im Piräeus einen prächtigen Tempel mit dem Zeus-Soter zusammen, den wahrscheinlich Konon bei seiner Herstellung der athenischen Hafenmauer errichtete [70]. Besonders beliebt war der Cultus der Athena als Gesundheitsgöttin (*Ὑγίεια*), die ein von Perikles errichtetes Bild auf der Burg [71], und ein anderes im Demos von Acharnä hatte [72]; verwandt ist die Athena-Päonia, die in der Stadt Athen und in Oropos verehrt wurde [73]. Auch werden die Athener als Gründer des Dienstes der Athena-Ergane gerühmt [74], und es ist sehr wahrscheinlich, daß die attischen Dädaliden, wie nachmals die von Phidias sich ableitenden Phädrynten in Elis, ihre zunftmäßige Kunstübung unter den Schutz dieser Gottheit gestellt hatten [75], so wie auch in dem Hephästeion im innern Kerameikos — dem Hauptheiligthume der ehemals hier wohnhaften Töpferzunft, — neben dem Feuergotte die Athena aufgestellt war [76].

τῆς Παλλάδος κατασκευάσασθαι, ἐκ τῶν ἰδίων ποήσας τοῖς τε θεοῖς καὶ τῇ πόλει ἀνέθηκεν. 66) Vergl. *Platon.* Euthydem. p. 302 mit den Schol. *Aristoph.* Acharn. 146. Vergl. die Apaturia Athena von Trözen § 27. 67) *Creuzer.* Meletemm. I. p 23. 68) S. *Boeckh.* zum Corp. Inscr. Graec. 477. 69) *Antiphon.* de choreut. § 45. *Suidas* s. v. *εἰςιτήρια.* 70) *Pausan.* I, 1, 3. Vergl. *Siebel.* Daß dieser Tempel von Konon gebaut wurde, kann man aus *Plin.* XXXIV, 19, 14. *Isocrat.* Euagor. § 57 schließen. Vergl. *Hesych.* s. v. *Σώτειρα* und *Lycurg.* contr. Leocr. p. 114. auch *Demosth.* Prooem. p. 1460. 71) *Paus.* I, 23, 5. *Plutarch.* Pericl. 13. Vergl. *Plin.* N. H. XXII, 17, 20. Aristides auf Athena. p. 25. ed. *Steph.* 72) *Paus.* I, 31, 3. 73) *Paus.* I, 2, 4. 34, 2. 74) *Paus.* I, 24, 3. Vergl. *Siebelis.* Der Cultus wurde nach Samos verpflanzt. *Suidas* s. v. *Ἐργάνη.* 75) *Paus.* V, 14, 5. Vergl. *Hygin.* fab. 39. 76) *Paus.* I, 14, 5.

§ 11. Unter den Pallasheiligthümern in den attischen Demen haben besonders drei eine höhere Bedeutung für die Geschichte des Cultus. Das erste ist die **Akademie**, worunter eigentlich ein Gymnasium mit einer parkähnlichen Anlage verstanden wird, welches sechs Stadien von dem Stadtthore Dipylon, im Gebiete des Demos Kerameikos, gelegen war und sich gegen den Kephissos hin hinzog. Diese Anlage schloß aber auch ein Heiligthum der Athena (*Ἀθηνᾶς τέμενος*) ein, wo außer der Göttin Prometheus und Hephästos verehrt wurden, die man an einer alten Basis am Eingange zum Tempel in Relief abgebildet sah, zuerst Prometheus als einen alten Mann mit einem Scepter, dann Hephästos in jüngerm Alter, zwischen ihnen den beiden gemeinschaftlich geweihten Altar [77]. Die hauptsächliche Feier, welche allen diesen Gottheiten hier erwiesen wurde, waren Fackelläufe; man veranstaltete sie an den Prometheen, Hephästeen und Panathenäen, und zwar wohl alle in der Akademie oder dem äußern Kerameikos [78]. Zugleich war die Athena in der Akademie eine besondere Beschützerin des Olivenbaues. Nach einer Nachricht war hier der erste Ableger von dem Olivenbaum auf der Burg aufgesproßt; nach einer andern machten zwölf Bäume an demselben Orte den gleichen Anspruch; sie galten für die ältesten unter allen jenen heiligen Oelbäumen (*μορίαι*) in der Ebene um Athen, auf welche der Staat eine so sorgfältige Aufsicht wandte [79]. Dabei war ein Altar des Zeus Morios oder Kataibates als des Beschützers dieser heiligen Oelbäume. Wenn hier die Athena in der Gesellschaft der Feuergötter erscheint, so hatte sie wenige Stadien weiterhin auf dem Roßhügel (*Κολωνὸς ἵππειος*) einen und denselben Tempel mit dem Meergotte

[77]) Die Hauptstellen darüber sind bei *Sophocl.* **Oed. Col. v. 55** und den Scholien zu v. 56. Apollodor (zu v. 56) sagt: *Συντιμᾶται δὲ ὁ Προμηθεὺς καὶ ἐν Ἀκαδημίᾳ τῇ Ἀθηνᾷ, καθάπερ ὁ Ἥφαιστος, καί ἐστιν αὐτῷ παλαιὸν ἵδρυμα καὶ ναὸς ἐν τῷ τεμένει τῆς θεοῦ.* Pausanias dagegen übergeht das Heiligthum der Athena mit Stillschweigen, deutet jedoch durch die Art seiner Beschreibung (**I, 30, 2**) auf diesen Tempel hin. Er erwähnt nämlich einen Altar des Prometheus in der Akademie, von dem die Fackelläufe begannen, dann einige andere, die auch im Freien gedacht werden müssen, dann den der Athena inwendig (*ἔνδον*), d. h. offenbar in einem Tempel, so wie den des Herakles. [78]) s. die Stellen bei ***Meursius*** **de populis Att. s. v.** *Κεραμεικός* und in der besondern Schrift **de Ceramico gemino**; besonders aber Böckh, Staatshaushalt. 1. Bd. S. 496. [79]) Die erste Angabe bei ***Paus.*** **I, 30, 2**; die zweite beruht auf **Istros** bei den **Schol.** *Sophocl.* **Oed. Col. 701**, dessen Stelle aus ***Suidas*** **s. v.** *μορίαι* richtig ergänzt wird. *Siebelis* **Phanodemi etc. fragm. p. 60.** Vergl. *Aristoph.* **Nub. 1001** mit den Scholien. *Apollodor.* **ap.**

Poseidon, und beide Gottheiten werden hier als Beschützer der Rosse und Reiter (ἵππειοι) verehrt [80]).

§ 12. Weit dunkler und schwieriger sind die Beziehungen aufzufassen, die sich an einen zweiten Cultus der Athena in der Landschaft um Athen anknüpfen, den der Athena-Skiras. Hier sind zwei verschiedene, aber gewiß im Ursprunge des Cultus zusammenhängende Heiligthümer zu unterscheiden, der Tempel der Athena-Skiras im Demos Phaleron, bei welchem das Fest der Oschophorien gefeiert wurde [81]); und der heilige Fleck Skiron an der heiligen Straße von Athen nach Eleusis, wohin die Procession des Skirophorien-Festes ging, diesseit des Kephissos, an dem Winterbache Skiros gelegen [82]). Die Beziehung der Athena zum Ackerbau und eine gewisse Verwandtschaft mit dem Demeterdienste tritt bei diesen Heiligthümern gleich deutlich hervor. Ein dodonäischer Weissager, Skiros, der den Eleusiniern im Kriege mit Erechtheus zu Hilfe gekommen, soll den Tempel der Athena-Skiras gestiftet haben und in Skiron begraben worden sein [83]). Von den durchaus agrarischen Ceremonieen, welche an dem Orte Skiron verrichtet wurden, werden wir weiterhin handeln (§ 18. 23). Fragen wir aber nach der wahren Etymologie des Namens Skiron und der damit zusammenhängenden, so hat offenbar die Erklärung sehr viel für sich, daß dadurch die weiße, kreidige Beschaffenheit des Erdbodens in der Gegend bezeichnet werde [84]), zumal, da ein merkwürdiger Cultusgebrauch aufs Bestimmteste darauf hinweist [85]). Man rieb ein altes Schnitzbild der

---

Schol. *Soph.* 705. [80]) *Paus.* I, 30, 4. Schol. *Sophocl.* Oed. Col. 711. *Bekker* Anecd. Graec. p. 350. Vergl. besonders Sophokles selbst, Oed. Col. 707. 1070. Oedipus hat bei Sophokles im Oed. Col. den Hain der Σεμναὶ und den οὐδὸς χαλκοῦς vor sich, links den Kolonos mit dem Heiligthume des Poseidon, rechts das Heiligthum der Athena und des Prometheus mit den Morien; im Hintergrunde liegt die Stadt Athen. [81]) *Paus.* I, 1, 4. 36, 3. *Philochor.* (p. 31. *Siebel*) ap. *Harpocrat.* s. v. Σκίρον. *Photios* s. v. Schol. *Aristoph.* Eccles. 18. *Athen.* XI. p. 495. e. *Bekker* Anecd. Gr. p. 318. *Hesych.* s. v. Ὠσχοφόριον. Athena-Skiras auf Salamis, *Herod.* VIII, 94. [82]) *Paus.* I, 36, 3. Vergl. unten § 23. (Skirophorien.) [83]) *Paus.* l. c. cf. *Philochor.* l. c. *Heyne* ad *Apollodor.* III, 15, 5. [84]) s. *Bekker* Anecd. p. 304. Σκειρὰς Ἀθηνᾶ . . . ἀπὸ τόπου τινὸς, ἐν ᾧ γῆ ὑπάρχει λευκή. Offenbar sind σκῖρος, der Gyps, und σκιῤῥός, verhärtet, eines Stammes; ein trockener, harter, weißlicher Boden ist die Grundvorstellung. Ueber die Art des Bodens, welche in den Herakleischen Tafeln ΣΚΙΡΑ heißt, s. vorläufig *Mazochi* tab. Heracl. p. 232. [85]) Schol. *Aristoph.* Vesp. 961. Ὅτι λέγεται καὶ γῆ σκιῤῥὰς λευκή τις ὡς γύψος, καὶ Ἀθηνᾶ Σκιῤῥάς, ὅτι λευκῇ χρίεται.

Athena-Skiras mit weißer Erde an, wie man die Artemis Alpheionia mit Alpheios-Schlamme, den Dionysos mit Hefen oder auch mit Mennig salbte. Auch lassen sich von derselben Wurzel die Skeironischen Felsen mit dem darauf wohnenden Unholde Skeiron und der Name Skiras für die Insel Salamis sehr gut ableiten [86]. So darf die Athena-Skiras mit Sicherheit als die Bewohnerin des weißen, thonigen oder kreidigen Landes genommen werden.

§ **13.** Die dritte Gegend von Attika ist der Demos Pallene, ziemlich in der Mitte zwischen Athen und Marathon in ziemlich bergiger Gegend gelegen. Hier lag auf einer Höhe ein berühmter Tempel der Athena (*Παλληνίδος Ἀθηναίης ἱερὸν*, auch *Παλλήνιον* genannt), reich an Weihgeschenken und Merkwürdigkeiten, welche Themison in einer besondern Schrift (*Παλληνίς*) verzeichnet hatte. Den Dienst versah eine Priesterin mit Hilfe von Parasiten [87]. In diesem Pallene wurzelte der Mythos von den Pallantiden, einem Geschlechte, welches in der Sagengeschichte Athens dem Theseus feindlich gegenübersteht [88]. Die Palleneer betrachteten die Pallantiden als ihre einheimischen Heroen, so daß sie mit den Bewohnern eines andern Demos, den Hagnusiern, bloß deswegen keine Eheverbindungen zuließen, weil ein Mann aus Hagnus die Pallantiden an Theseus verrathen habe [89]. Der Mythus von den Pallantiden hängt eng mit der Gigantomachie der Athena zusammen; Sophokles nennt den Pallas den rauhen, Giganten auferziehenden [90]; ohne Zweifel war auch dies Pallene als Schlachtfeld der Giganten und Götter in einheimischen Sagen berühmt, obgleich die herrschend gewordene Mythologie der Halbinsel Pallene oder Phlegra, einem Theile von Chalkidike, diesen Ruhm zuerkannt hat [91]. Noch hat sich ein abgerissenes Stück attischer Traditionen erhalten, das einem größern

---

[86]) Vergl. *Strab.* IX. p. 393. Der Unterschied der Quantität zwischen *Σκῖρον* und *Σκῖρων* oder *Σκείρων* (*Elmsley* ad *Eurip.* Heracl. v. 860) hindert doch die etymologische Verwandtschaft nicht. [87]) *Herodot.* I, 62. *Eurip.* Heracl. 849. 1031. c. not. *Elmsl.* *Athen.* VI. p. 234. 235. Der Artikel des Hesychios: *Παρθένος Παλληνίδος* ist wohl mit Recht für ein Mißverständniß von Euripides (Heracl. 1031) erklärt worden. [88]) Ausführlicher ist über die interessanten Mythen von den Pallantiden gehandelt in den hyperboreisch-römischen Studien für Archäologie, herausgegeben von Ed. Gerhard. 1. Th. S. 280 fg. [89]) *Plutarch.* Thes. 13. [90]) *Ὁ σκληρὸς οὗτος καὶ Γίγαντας ἐκτρέφων . . . Πάλλας*, *Sophocl.* Aegeus (Fragm. 1. *Brunck.*) ap. *Strab.* IX. p. 392. [91]) *Ephoros* ap. *Theon.* Progymn. c. 6. p. 221. *Walz.* Skymn. Ch. v. 634 sq. *Eudox.* ap. *Stephan. Byz.* *Lycrophon.* 127. 1407. *Apollodor.* I, 6, 1. *Strab.* Exc. I.

Cyklus von Götterkämpfen anzugehören scheint [92]). Athena reißt aus der Gegend von Pallene einen Felsen los, den sie zur Befestigung der Akropolis anwenden will; wie sie aber in die Nähe der Stadt kommt, vernimmt sie durch eine Krähe die Nachricht, daß Erichthonios durch die Neugier der Kekrops-Töchter ans Licht getreten sei; aus Schrecken darüber läßt sie den mitgebrachten Felsen fallen, der nun als der Felsenhügel Lykabettos (Hagios-Georgios) nordöstlich von Athen liegen bleibt.

§ 14. Die andern Tempel der Athena in Attika sind von geringerer oder weniger entschiedener Bedeutung für den Cultus. Wir erwähnen nur kurz das schöne Tempelgebäude der Pallas auf dem Vorgebirge Sunion, den Altar der Athena-Tithrone im Tempel der Demeter zu Phlya [93]), die Verbindung der Athena Pronäa oder Pronöa mit dem Apollon zu Prasiä [94]), das Heiligthum der Athena-Hellotis in den Niederungen von Marathon [95]), welches von Korinth abzustammen scheint [96]), den Altar der Athena-Hippia zu Acharnä [97]), und das Bild der Athena auf dem Gipfel des Pentelikon [98]). Sehr dunkel sind die Sacra der Athena, welche die Gephyräer an der Brücke des Kephissos, wie es scheint, übten, welche auch ein vom Himmel gefallenes Palladion (daher Athena-Gephyritis) zu besitzen behaupteten [99]).

§ 15. Außer den Orten muß die Geschichte des Cultus besonders die Personen berücksichtigen, denen der Dienst der Gottheit nach altem Herkommen oblag, namentlich die Geschlechter, welche ihn erblich fortpflanzten und als Ehrenrecht behaupteten. In Athen stehen eine bedeutende Anzahl von Geschlechtern in einem solchen Ver-

---

VII, 12. p. 330. Schol. *Apollon.* III, 234. Aeschylos und Pindar brauchen nur den Ausdruck Φλέγρα für dies Schlachtfeld. [92]) Bei *Antigon.* Karyst. mirab. hist. 12, aus dem alten attischen Sagenschreiber Amelesagoras. (Ueber die Fabel von der Krähe s. *Ovid.* Met. II, 562. *Hygin.* fab. 166.) Vergl. zur Topographie Athens, von Dr. Forchhammer und K. O. Müller. S. 8. 19. [93]) *Paus.* I, 31, 2. Dies *Τιθρώνη* ist wohl nur ein versetztes *Τριτώνη* (nach der Art wie *δίφρος* und *δρίφος*, *τάφρος* und *τράφος*), und das *θ* eine Wirkung der Aspiration in dem *ρ*, wie in *θράσσω*. Vergl. § 40. [94]) Davon unten § 45. [95]) Schol. *Pind.* Ol. XIII, 56 (40). Etymol. M. p. 332. 48. [96]) s. § 31 (Hellotis in Korinth), und über die alte Verbindung von Marathon mit Sikyon und Korinth *Paus.* II, 1, 1. VI, 2, 3. [97]) *Paus.* I, 31, 3. Corp. Inscr. Gr. n. 474. [98]) *Paus.* I, 32, 2. [99]) s. *Pherkyd.* und *Antiochos* ap. Schol. *Aristid.* p. 103 *Frommel.*, p. 320 *Dindorf.* (wo in *αὐτεφυρῶν* — *γεφυρῶν* zu stecken scheint). *Servius* in d. Jntpp. Maii ad *Virg.* Aen. II, 165 und *Laur. Lydus* de mens. III, 8. p. 45. Vergl. Preller, Demeter und Persephone. S. 394.

hältnisse zu den Pallasheiligthümern, und zwar insbesondere dem alten Tempel der Burggöttin. Vor allen die Butaden, oder, wie sie zum Unterschiede des Demos genannt werden, die Eteobutaden[1]). Ihr mystischer Ahnherr Butes wird Sohn des Pandion und der Zeuxippe, oder auch des Teleon, welcher der Eponymus der attischen Phyle der Teleonten ist, oder des Poseidon-Erechtheus genannt. Nach der herrschenden Sage erhält er nach dem Tode seines Vaters Pandion, während das Königthum an den Erechtheus übergeht, das Priesterthum der Athena und des Poseidon. Doch ist der Natur der Sache und der Analogie anderer Fälle nach zu glauben, daß das Geschlecht früher den Dienst der Athena als einen Gentilcult mit besonders eifriger Anhänglichkeit geübt, ehe es dadurch das öffentliche Priesterthum erwarb[2]). In den historisch bekannten Zeiten bekleidete aus diesem Geschlechte eine Frau, welche verheirathet gewesen sein mußte[3]), das Priesterthum der Athena-Polias, welche die Aufsicht und Sorge für den Tempel hatte und dafür mancherlei Ehren und Einkünfte genoß. Das Leben dieser Priesterin wurde als eine Nachbildung der Thätigkeiten der ersten Dienerin der Athena, der Kekropide Pandrosos, betrachtet; mit andern Worten, die Mythen von Pandrosos und den Kekropiden sind großentheils aus den Cultusgebräuchen in der Pallas-Polias hervorgegangen. Pandrosos sollte mit ihren Schwestern das erste Kleid von Wolle verfertigt haben; davon sollte das Protonion ein Abbild sein, das die Priesterin selbst trug und einem jeden Opfernden umlegte[4]). Darum durfte auch wohl diese Priesterin kein ungeschorenes Lamm opfern[5]). Besonders merkwürdig ist die Theilnahme der Priesterin der jungfräulichen Göttin an Ehe und Geburt. Die Priesterin ging mit der Aegis angethan in das Haus der Neuwerehelichten[6]). Den Neugeborenen wurden aus Gold getriebene Schlangen (als eine Art von Amulet) angelegt, wie einst Erichthonios von den Agrauliden unter Schlan-

---

[1]) *Βουτάδαι ἔτυμοι* Corp. Inscr. Gr. 666. Cfr. p. 916. [2]) Ueber die Butaden s. außer des Verf. Minervae Poliadis sacra c. 2. besonders *Bossler* de gentibus et familiis Att. sac. p. 1. sqq. *Meier* de gentilit. Attica p. 39. Ueber die Inschrift *ΙΕΡΕΩΣ ΒΟΥΤΟΥ* (Corp. Inscript. n. 468) vergl. jetzt Schorn's Kunstblatt 1836. No. 84. [3]) Plutarch (in Num. 9) bemerkt, daß in Athen die Frau, welche den ἱερὸς λύχνος unter ihrer Aufsicht hatte, *γάμου πεπαυμένη* sein mußte. Ein einzelnes Beispiel gibt *Plut.* V. X. Oratt. p. 256 an der Philippe. [4]) *Photios* et *Suidas* s. v. *προτόνιον*. Wie complicirt der Opferdienst dieser Priesterin war, sieht man besonders aus den Anführungen der Rede des Lykurg *περὶ ἱερείας*. [5]) Wie man bei *Athen.* IX. p. 375 aus dem Zusammenhange abnimmt. [6]) *Zonaras* Lex. p. 77.

gen erzogen worden war [7]). So erscheinen auch der Pallas mütterliche Sorgen nicht ganz fremd [8]), die am Schönsten hervortreten, wenn die Göttin in interessanten Kunstdarstellungen [9]) in untergebreiteter Aegis den kleinen Erichthonios aufnimmt, um ihn mütterlich zu hegen und zu pflegen. Zugleich verwaltete ein Mann aus demselben Geschlechte, der durch das Loos erlesen war, das Priesterthum des Poseidon-Erechtheus bis in das erste Jahrhundert nach Christi Geburt hinab, wo das Amt durch verwandtschaftliche Verbindungen auf das Geschlecht der Lykomiden und die Familie des Themistokles überging. Auch nahm das ganze Geschlecht der Eteobutaden an der Procession der Skirophorien Antheil [10]).

§ 16. Das attische Geschlecht der Praxiergiden verrichtete am **25**. Thargelion (*Θαργηλιῶνος ἕκτῃ φθίνοντος*) geheime Cultusgebräuche, indem sie den Schmuck von dem alten Bilde der Athena abnahmen, das Bild selbst verhüllten und den Tempel mit Seilen umzogen, damit Niemand der Göttin in dieser Zeit nahen dürfe [11]). An diesem Tage wurde nämlich die Garderobe der Göttin auf der Burg, die zur Bekleidung des alten Holzbildes diente, gewaschen und das darauf bezügliche Fest der Plynterien gefeiert. Die Praxiergiden waren wahrscheinlich eine alte Innung von Künstlern, Holzschnitzern und Ausstaffirern alterthümlicher Idole (von *πράττειν* und *ἔργον* genannt), denen von früher Zeit an dieser Dienst, der mit der Instandhaltung des Bildes eng zusammenhing, übertragen worden war, wiewohl auch eine andere scharfsinnige Auslegung des Namens in Vorschlag gebracht worden ist.

§ 17. Außer diesen Personen aus bestimmten Geschlechtern hatte die Pallas auf der Burg noch eine ausgedehnte Dienerschaft, besonders vom weiblichen Geschlechte und jugendlichen Alter. Vier Mädchen, zwischen sieben bis eilf Jahren, wurden vom Archon-Könige [12]) aus den vornehmen Geschlechtern genommen, von denen zwei eine Aufsicht bei der Verfertigung des panathenäischen Peplos hatten, den die Ergastinen webten, zwei aber, als Ersephoren oder Arrhephoren, gewisse geheime Heiligthümer an den Festen der Gottheit zu tragen hatten [13]). Sie lebten ein ganzes Jahr in einem

---

[7]) *Eurip*. Ion. 25. 1427. [8]) Vergl. die Gebete an Pallas um Kindersegen *Eurip*. Ion. 469. Phoen. 1060. [9]) Handbuch der Archäolog. § 371, 4. [10]) Schol. ad *Aristoph*. Eccles. v. 18. *Harpocrat*. et *Phot*. s. v. *Σκίρον*. [11]) *Plut*. Alcib. 34. *Hesych*. s. v. *Πραξιεργίδαι*. *Pollux* VIII, 141. Vergl. *Bossler* l. c. p. 8, besonders *Meier* l. c. p. 50. [12]) s. *Suidas* s. v. *ἐπιώψατο*. *Pierson* ad *Moer*. p. 142. [13]) S. besonders *Aristoph*. Lysistr.

Gebäude, welches in der Nähe des Tempels, im Tempelhofe, lag, wohin ihnen ihre Mütter die Nahrung durch die sogenannten Deipnophoren geschickt haben sollen [14]), und hatten bei der Göttin selbst den Dienst von Kammermädchen, wovon sie die besondern Namen Kosmo und Trapezophoros oder Trapezo erhalten zu haben scheinen (wiewohl die Einheit dieser Dienerinnen und der Ersephoren nicht ausdrücklich bezeugt wird) [15]). Diese Ersephoren sind genau von den Kanephoren zu unterscheiden, welche nicht jüngere Mädchen, sondern Jungfrauen von angesehenen Familien waren, die keinen beständigen Dienst bei der Göttin hatten, sondern für bestimmte Opfer und Feste in großer Anzahl gewählt wurden, um dabei die Körbchen (*κανᾶ*) mit dem Opfergeräthe zu tragen [16]). Die Wäsche der Gewänder der Göttin besorgten die Plyntriden, die Verfertigung des Peplos die Ergastinen, ein besonderer Kataniptes reinigte den untern Saum des Peplos, wenn er schmuzig wurde [17]): so besaß die Athena-Polias wohl eine eben so reiche und vollständige Dienerschaft als irgend eine Fürstin der heroischen Zeit.

§ 18. Dem Geschlechte der Buzygen, welches mit den Butaden in einiger Namensverwandtschaft steht, ist nicht das Bild auf der Burg, sondern, wie bereits gezeigt worden ist, das Palladion in der untern Stadt zur Aufsicht anvertraut worden. Jedoch hatte dies Geschlecht, welches zum alten Adel von Athen gehört und von dem auch Perikles von väterlicher Seite abstammt, auch andere Ceremonieen zu verrichten, welche mit der Verehrung der

---

643. *Paus.* I, 27, 4. Corp. Inscr. Gr. n. 431. *Meursius* Graec. fer. s. v. *Ἀρρηφόρια*. Minervae Poliad. aed. p. 14. [14]) *Harpocrat.* s. v. *δειπνοφόροι*, wo wohl nicht zu zweifeln ist, daß die *κατακεκλειμέναι παῖδες* die Ersephoren sind. (Eigentlich galt die Deipnophoria den Töchtern des Kekrops, s. § 24.) Nimmt man das *ἱερὸν* der Athena bei Hyperides an dieser Stelle für das Temenos und nicht den Tempel, so verschwindet aller Widerspruch mit *Paus.* I, 27, 4. [15]) *Harpocr.* s. v. *Τραπεζοφόρος*. Etymol. M. *Hesych.* *Suidas.* [16]) Für die Panathenäen führt Erichthonios die Kanephoren ein nach Philochoros (p. 24 *Siebelis*), bei *Harpocr.* v. *κανηφόροι*. Nach Akusilaos (p. 233 *Sturz.*) bei den Schol. ad Odyss. VI. 533 schmückt Erechtheus die Oreithyia und sendet sie auf die Akropolis zu einem Opfer der Polias. Ueber die Kanephoren vergl. Spanheim zu Kallimachos auf Demeter v. 127. Meier in den Nachträgen zu Leake's Topographie. S. 448. [17]) Etymol. M. p. 494, 25. Hesychios und Photios nennen auch *Λουτρίδες* als zwei Mädchen *περὶ τὸ ἕδος* (wie auch bei Hesychios zu schreiben); sie identificiren sie mit den Plyntriden, aber vielleicht besorgten die Lutriden die Wäsche des Bildes selbst.

Athena und den ältesten Ideen ihres Cultus in engem Zusammenhange stehen. Der Heros Buzyges sollte zuerst die Stiere an den Pflug gespannt und eben darum — unter andern Hauptsätzen der griechischen Volksmoral — geboten haben, den Pflugstier nicht zu tödten [18]). Dieser alte Buzyges wurde noch immerfort durch eine bestimmte Person aus dem Buzygischen Geschlechte repräsentirt, welche den Namen Buzyges führte und gewissen heiligen Gebräuchen des Pflügens (*ἱεροὶ ἄροτοι*) vorstand. Nun gab es bei den Athenern drei solche heilige Ceremonieen des Pflügens, die erste auf dem Skiron, die zweite auf dem rarischen Felde, die dritte unter der Burg [19]). Die erste gehört einem Orte an, wo eleusinischer und athenischer Cult sich zu begegnen scheinen; die zweite ist ausschließlich Cerealisch, die dritte aber hängt offenbar mit den Heiligthümern der Burg zusammen, und diese ist es, welche eigentlich die Buzygische (*Βουζύγιος ἄροτος*) hieß. Die Gegend, wo diese Ackerung vorgenommen wurde, war aller Wahrscheinlichkeit nach das Bukoleion, welches beim Prytaneion, also an der Ostseite der Akropolis, lag [20]); hier mögen die heiligen Stiere, welche zu jener Ceremonie dienten, geweidet [21]) und daneben ein Stück Feld für diesen Gebrauch aufgespart worden sein. Die beim Cultus von Pallene beschäftigten Personen sind oben schon erwähnt worden.

§ 19. Von den Personen des Cultus gehen wir zu den Zeiten desselben über, wohin insbesondere die Feste, gleichsam als die Epochen, gehören, in denen der Dienst sich concentrirt und die ihm eigenthümlichen Gedanken und Empfindungen in ungewöhnlicher Stärke und Lebhaftigkeit hervortreten. Natürlich haben aber die Gebräuche der Feste in dem ganzen Charakter des Cultus überhaupt ihren

---

[18]) Etymol. M. v. *Βουζυγία* *Hesych.* v. *Βουζύγης.* *Varro* de R. R. II. 5. c. annot. Vergl. *Bossler* l. c. p. 10. [19]) *Plutarch*, praec. conjugal. T. VII. p. 425 H. *Ἀθηναῖοι τρεῖς ἀρότους ἱεροὺς ἄγουσι, πρῶτον ἐπὶ Σκίρῳ, τοῦ παλαιοτάτου τῶν σπόρων ὑπόμνημα· δεύτερον δὲ ἐν τῇ Ῥαρίᾳ, τρίτον ὑπὸ Πόλιν, τὸν καλούμενον Βουζύγιον.* Aristides auf Athena (p. 23. *Steph.* Vol. I. p. 20 *Dind.*) sagt: *Καὶ Βουζύγης τις ὑπῆλθέ με τῶν ἐξ ἀκροπόλεως.* [20]) s. *Pollux* VIII, 111. *Bekker* Anecd. I. p. 449. *Suidas* *Ἄρχων.* Der Archon Basileus saß hier zu Gericht — wahrscheinlich über die *γέρα* der Priester, die größtentheils aus Einkünften der sogenannten *βουκολίαι* bestanden. [21]) Schol. ad *Aristid.* *πρὸς Πλατ.* p. 215 c. Vol. III. p. 473, 25 *Dind.* (p. 71 *Frommel.*) *Βουζύγαι καλοῦνται οἱ τὰς ἱερὰς βοῦς τὰς ἐν Ἐλευσῖνι ἀροτριώσας τρέφοντες.* Auch die Eleusinier hatten sich nämlich die Buzygischen Gebräuche angeeignet und nannten ihren Heros Triptolemos den Buzyges.

Grund, und selbst die Festzeiten beruhen, wie man bei den meisten Götterdiensten nachweisen kann, auf der Heiligkeit gewisser Monatstage und Jahreszeiten im Cultus bestimmter Götter. Der Athena waren die dritten Tage in den Dekaden des griechischen Monats geweiht [22]), insbesondere aber der dritte des beginnenden und des ablaufenden Monats (die *τρίτη ἱσταμένου* und *φθίνοντος*) [23]) d. h. der dritte Tag nach der Conjunction des Mondes und der Sonne und der dritte Tag vorher. Dies sind die Tage, an welchen der Mond vor dem Neumonde vom Himmel verschwindet und wieder nach dem Neumonde sichtbar wird, woraus auch die Alten schon die Heiligkeit dieser Tage erklärt haben [24]), so wie auch der Name der Tritogeneia, aber auf eine unzulässige Weise (s. § 40), davon hergeleitet worden ist. Im athenischen Cultus finden wir unstreitig die Ehre des drittletzten Tages, der *φθινὰς ἁμέρα*, wie sie Euripides nennt [25]), vorwiegend. An diesem Tage, am achtundzwanzigsten, wurden, nach sicherer Angabe, im Hekatombäon alle vier Jahre die großen Panathenäen gefeiert [26]), und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß auch die kleinen Panathenäen, welche man in den drei Zwischenjahren beging, auf keinen andern Monatstag fielen [27]). Diesen drittletzten Tag des Mondmonats deutet auch gewiß die kleine

---

[22]) Philochoros gab an: *Πάσας τὰς τρεῖς* (d. i. *τὰς τρίτας*) *εἶναι τῆς Ἀθηνᾶς*, bei Proklos zu Hesiod's Werken und Tagen V. 778. [23]) *Harpocrat.* p. 176 ed. Lips. *Τριτόμηνις· Λυκοῦργος ἐν τῷ περὶ τῆς ἱερείας· τὴν τρίτην τοῦ μηνὸς τριτομηνίδα ἐκάλουν. δοκεῖ δὲ γενέσθαι τότε ἡ Ἀθηνᾶ. Ἴστρος δὲ καὶ Τριτογένειαν αὐτήν φησι διὰ τοῦτο λέγεσθαι, τὴν αὐτὴν τῇ σελήνῃ νομιζομένην.* Im Ganzen dasselbe bei *Phot.* p. 603, 21. ed. *Pors.* *Bekker* Anecd. Gr. I. p. 306, 32. *Eustath.* ad Il. IV. p. 504, 27 u. a. Stellen. *Tzetzes* ad *Lycophr.* v. 519. Vergl. auch das Etymol. s. v. *Τριτογένεια. — Τριτογένεια, ὅτι τρίτη φθίνοντος ἐτέχθη*, Schol. Il. VIII, 39. [24]) *Tzetz.* ad *Lycophr.* v. 519. *Ὅτι ἡ αὐτή ἐστι τῇ σελήνῃ, ἡ δὲ σελήνη ἀπὸ συνόδου τριταία φαίνεται.* Uebereinstimmend Etymol. M. s. v. *Τριτογένεια.* [25]) *Eurip.* Heracl. v. 777. *Ἀλλ' ἐπὶ σοὶ* (Athena) *πολύθυτος ἐσαεὶ τιμὰ κραίνεται οὐδὲ λήθει μηνῶν φθινὰς ἁμέρα, νέων τ' ἀοιδαὶ χορῶν τε μολπαί. ἀνεμόεντι δὲ γᾶς ὄχθῳ ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρθένων ἰακχεῖ ποδῶν κρότοισιν.* Darauf geht die Stelle des *Hesych.* s. v. *φθινὰς ἁμέρα*, die etwa so zu ergänzen ist: [*οὐ*] *τὴν ἱσταμένου τρίτην ἢ τριτομηνίδα λέγει* [*ἀλλὰ τὴν φθίνοντος.*] [26]) *Procl.* Commentar. ad *Plat.* Timaeum p. 9. Schol. ad *Plat.* Remp. I. p. 3, 1. ed. *Bekker.* Die Panathenäen nennt ein geschraubter Redekünstler bei *Athen.* III. p. 98 b. *γενέθλιον τῆς ἀλέκτορος Ἀθηνᾶς ἁμέραν.* [27]) Der Beweis dafür ist an anderer Stelle (Philological Museum N. IV. p. 227 sq.) gegen *Corsini* aus *Demosthen.* contr. Timocr. p. 706. *Eurip.* Heracl. v. 777. Corp. Inscr. Graec. n. 157, mit Beseitigung von *Proclos* ad Timaeum p. 9, geführt worden.

und sehr schmale Mondsichel an, die auf den Münzen Athens, besonders den ältern Tetradrachmen, neben der Nachteule gefunden wird und regelmäßig mit der converen Seite nach der Linken gedreht ist, wie es bei dem abnehmenden Monde der Fall ist [28]).

§ 20. Das panathenäische Fest galt allgemein als das Hauptfest der Göttin in Athen, die Sage verbindet seine Entstehung und Ausbildung mit der mythischen Geschichte von Athen selbst. Erichthonios soll es gestiftet, aber erst Theseus, als er die Einwohner Attika's in eine Stadt versammelte, aus den Athenäen Panathenäen gemacht haben [29]). Eine bestimmte historische Nachricht finden wir nicht vor dem Archontat des Hippokleides, eines der Vorfahren des Miltiades aus dem Geschlechte der Philaiden (Ol. 53, 3), unter dem die gymnischen Agonen an den Panathenäen eingeführt worden sind [30]). Daß in der Zeit der Pisistratiden das Fest schon mit allem Glanze, den der damalige Staat von Athen aufbieten konnte, gefeiert wurde, ist aus der Geschichte von der Ermordung des Hipparch durch Harmodios und Aristogeiton bekannt. Auch bestand damals schon die Unterscheidung der großen und kleinen Panathenäen [31]), von denen die erstern immer in das dritte Jahr der Olympiade fallen.

§ 21. Da die meisten der Feierlichkeiten, mit denen namentlich die großen Panathenäen verherrlicht wurden — die große Procession vom äußern Kerameikos über den Markt im innern Kerameikos durch die Hauptstraßen der Stadt nach der Burg hinauf, die Darbringung von goldenen und silbernen Gefäßen als Weihgeschenken, die mit den Opfern verbundenen großen Mahlzeiten, die Kampfspiele mit Pferderennen, gymnastischen Leistungen und seit Perikles auch musikalischen Wettstreiten — bloß auf eine Entwickelung von Macht, Reichthum und festlicher Lust hinausgehen und gleichsam nur ein hei-

---

[28]) Daß der Athena der 5. Monatstag heilig sei, wie *Servius* ad *Virgil.* Georg. I, 217 angibt, ist sonst nicht bekannt (s. indessen über die Quinquatrien § 59.) Eben so wenig läßt sich Dionysios von Hal. Behauptung (Art. rhet. III. p. 243), daß der 15. der Tag dieser Göttin sei, anderweitig bestätigen. [29]) *Plut.* Thes. 24. Sonst ist hier um der Kürze Willen indessen auf *Meursius* Panathenaicus (*Meursii* Opp. ed. *Lami* II. p. 554. *Gronov.* Thesaur. Antt. Graec. Vol. VII.) c. 23 zu verweisen. [30]) *Pherexyd.* ap. *Marcellin.* Vit. Thuc. p. 313, ed. *Poppo.* (*Pherec.* Fragm. ed. *Sturz* V. p. 84) *Euseb.* Chron. ad ann. LIII, 3 nach Hieronymus. Vergl. besonders *Rutgers.* Varr. Lectt. p. 31. [31]) s. *Thucyd.* VI, 56. Aus der Verbindung: *Περιέμενον δὲ Παναθήναια τὰ μεγάλα, ἐν ῇ μόνον ἡμέρᾳ οὐχ ὕποπτον ἐγίγνετο ἐν ὅπλοις τῶν πολιτῶν τοὺς τὴν πομπὴν πέμψαντας ἀθρόους γενέσθαι*, muß man schließen, daß an den kleinen Panathenäen damals keine solche Pompa aufgeführt wurde.

teres Schauspiel bilden, das die Athener vor ihrer Schutzgöttin aufführen: so ist hier nur der weit beschränktere Theil der Ceremonieen dieses Festes anzuführen, in welchem etwas von dem eigenthümlichen Gepräge dieses Zweiges der griechischen Religion wahrzunehmen ist. Dazu gehören besonders die Weihung des Peplos, eines reichen Obergewandes der Göttin, welches — wenigstens ursprünglich — wirklich zur Bekleidung des hölzernen Schnitzbildes der Athena-Polias bestimmt war [32]). Es wurde vom Feste der Chalkeia an (dem letzten Tage des Pyanepsion), welches dem Hephästos und der Athena-Ergane geweiht war [33]), von den Ergastinen gewebt und mit Stickereien reich geschmückt, unter denen die Vorstellung des Kampfes der Götter mit den Giganten die ursprünglichste und hauptsächlichste war, wozu aber viele andere Sujets aus der heroischen Mythologie, so wie auch aus der Geschichte Athens (daher hochverdiente Männer *ἄξιοι τοῦ πέπλου* genannt werden), hinzugefügt wurden [34]). Die Vorstellung der Schlacht der Athener gegen die Atlantiner an dem Peplos, der für die kleinen Panathenäen gewebt wurde [35]), scheint später eingeführt worden zu sein, da die Athener alle philosophischen Dichtungen in Platon's Timäos und Kritias sich als alte Landessage angeeignet hatten; auch wird das sonderbare Schauspiel eines Schiffes, das mitten in der Procession von Maschinen bewegt auf den Straßen dahinglitt und woran der Peplos als Segel befestigt war, wohl nur eine neue, außerordentliche Zugabe zu den Lustbarkeiten des Festes gewesen sein, womit Herodes-Attikus die Athener erfreute, die indessen in den folgenden Panathenäen — da die Einrichtung dazu einmal gemacht war — öfter wiederholt worden sein mag [36]). Sonst

---

[32]) Daher *Aristoph.* Av. 828.

Τίς θεὸς Πολιοῦχος; τῷ ξανοῦμεν τὸν πέπλον;

Die Dresdener Pallas stellt ein mit einem solchen Peplos geschmücktes Xoanon dar, wiewohl die Stellung der Figur nicht die der Athena-Pollas ist, welche man durch andere Bildwerke kennen lernt. [33]) s. *Meursius* Att. lectt. IV, 24. Auf dies Fest scheinen die Verse des Sophokles bei *Plutarch.* de fortuna Vol. VII. p. 307. *H.* Fragm. inc. 60. *Brunck*, sich zu beziehen. [34]) s. darüber besonders *Böckh* trag. Graec. princ. p. 194. [35]) Schol. ad *Plat.* Rempubl. I. p. 395. *Bekker.* [36]) Offenbar geht die Stelle des Philostratos (Vit. Sophist. II, 1, 5. p. 550. *Olear.*): *κἀκεῖνα περὶ τῶν Παναθηναίων τούτων ἤκουον*, auf die einzelne Panathenäen-Feier des Herodes-Attikus, und auch Pausanias (I, 29, 1) spricht davon als von einer singulären Sache. Die Stellen bei Meursius (Panathen. c. 19) gehören der Zeit der Antonine oder einer spätern an. Auch in Smyrna wurde in dieser Zeit am Dionysos-Feste im Anthesterion eine Triere durch die Straßen nach dem Markte gezogen; der Priester des Dionysos regierte sie

hören wir vielmehr, daß der Peplos in der römischen Kaiserzeit auf einem Wagen dahergefahren wurde[37]), über dem er aber auch segelartig ausgespannt gewesen zu sein scheint, wie die Aegis der Athena ihrem Wagen nach Aeschylos (Eumen. 382) als Segel dient. Eine andere wichtige Darbringung geschieht durch die Ersephoren, Errhephoren oder Arrhephoren[38]). Diese beiden Mädchen, welche das ganze Jahr im Dienste der Pallas zubrachten, erhielten in der Nacht vor dem Feste gewisse geheimnißvolle Gegenstände, um sie auf den Kopf zu nehmen, die sie selbst ebenso wenig kannten, als die Priesterin der Athena, welche sie ihnen auflegte. Damit gingen sie von der Burg hinab in einen heiligen Bezirk bei dem Heiligthume der „Aphrodite in den Gärten" und legten hier in einer unterirdischen Grotte die mitgebrachten Heiligthümer ab, womit sie zugleich von ihrem Dienste entlassen waren und andern Mädchen die neuen Heiligthümer überließen, welche sie dort in verhüllter Gestalt bekamen[39]). Ohne es geradezu errathen zu wollen, was dies für Heiligthümer gewesen, dürfen wir doch schon aus dem Namen der Ersephoren selbst schließen, zu welchen Verrichtungen sie am meisten bestimmt waren. Sie heißen Thaubringerinnen und brachten insbesondere der Herse oder Thaugöttin selbst den Thau[40]), worunter in diesem Zu-

---

als Steuermann. *Philostratos*, Vit. Sophist. I, 25, 1. Vergl. *Olearius*.

[37]) Durch die Stelle aus dem Pseudo-Virgilischen Ciris. V. 21 fg.

> **Qualis (peplus) Erechtheis olim portatur Athenis,**
> **Debita cum castae solvuntur vota Minervae,**
> **Tardaque confecto redeunt Quinquennia lustro,**
> **Cum levis alterno Zephyrus concrebruit Euro,**
> **Et prono gravidum provexit pondere currum etc.**

[38]) Daß von diesen Formen *Ἐρσηφόροι* die ursprünglichste und *Ἀῤῥηφόροι* die zuletzt gebildete ist, kann nicht zweifelhaft sein, da das attische *ῤῥ* für ein älteres ionisches *ρσ* eintritt und vor *ρ* und *ρσ* das *ε* sehr oft in ein *α* übergeht. Vergl. insbesondere *ταρσός* von *τέρσομαι* (torreo), *θάρσος*, äolisch *θέρσος* (daher *Θερσίτης*, der Freche), *ἔρσην* und *ἄῤῥην*, *Ἀρσῖνος* für *Ἐρασῖνος* (*Strab*. VIII. p. 371) u. dergl. Auch ist wohl die mittlere Form *Ἄρση* (Appendix *Photii* p. 671. *Pors*. p. 582. Lips. s. v. *κήρυκες*) nicht ohne Weiteres zu verwerfen. [39]) *Paus*. I, 27, 4, wo jetzt mit Recht *ἀῤῥηφόροι*, statt des frühern *κανηφόροι*, geschrieben wird. Der Fries des Parthenon stellt diese Arrhephoren, welchen die Priesterin der Pallas die verhüllten Heiligthümer zu tragen gegeben, neben dem Knaben dar, der vom Priester des Erechtheus (oder dem Archon-Basileus) den Peplos zur Ueberbringung an die Göttin erhält. [40]) *Ἐῤῥηφόροι αἱ τὴν δρόσον φέρουσαι τῇ Ἕρσῃ*, *Moeris*. *Ἐρσηφορία δροσοφορία*, *Zonaras*. Vergl. Schol. *Aristoph*. Lysistr. 643: *Τῇ γὰρ Ἕρσῃ πομπεύουσι, τῇ Κέκροπος θυγατρὶ, ὡς ἱστορεῖ Ἴστρος*.

sammenhange natürlich nicht eine gewöhnliche Todtenspende verstanden werden kann[41]), sondern nichts, als was die Ausdrücke in ihrer natürlichen Auffassung besagen. Wenn diese Darbringungen an die Herse auch von den Panathenäen getrennt waren und ein besonderes Fest bildeten, so darf man doch annehmen, daß die panathenäischen Gaben verwandter Art waren. — Es wäre von Wichtigkeit, genau zu wissen, wie das panathenäische Fest nach seiner kalendarischen Festsetzung sich zur Pflege des Oelbaums in Attika verhielt. Die Olive spielt in den Gebräuchen dieses Festes die bedeutendste Rolle, Greise sowie alte Frauen[42]) mit Olivenzweigen (θαλλοφόροι) schritten in dem Zuge einher; die Sieger in den Agonen wurden mit Oelzweigen bekränzt und erhielten als Preise panathenäische Amphoren mit dem Oele der Morien gefüllt[43]).

§ 22. Von den Agonen sind die hippischen, deren Einführung allgemein auf den Stifter des Festes, den Erichthonios selbst, zurückgeführt wird[44]), während von dem gymnischen Ol. 53 als Epoche der Einführung bekannt ist[45]), und die musischen erst durch Perikles um Ol. 84 hinzukamen, aller Wahrscheinlichkeit nach die ältesten; auch hatte sich in dem eigenthümlichen Wettkampfe der Apobaten eine Nachahmung der heroischen Kampfart erhalten[46]). Die Athena wurde offenbar auch in den Panathenäen als Hippia oder Hippeia, Roß- und Reitergöttin, gefeiert, die das wilde Roß gebändigt und den Menschen die Kunst gelehrt, es an den Wagen anzujochen. Auch in der panathenäischen Pompa nahm die Reiterei der Athena, wie der Fries des Parthenon am deutlichsten zeigt, den größ-

---

41) Wie Lobeck (Aglaopham. p. 872) und mit ihm Koch (ad *Moer.* p. LXXXVI) ganz willkürlich annehmen. 42) Dikäarch bei den Schol. ad *Aristoph.* Vesp. 564. 43) Ueber diese genügt es auf Bröndsted über die panathenäischen Preisgefäße, Transactions of the Royal Society of Literature. Vol. II. P. I. IV., mit der Erinnerung in den götting. gel. Anz. 1832. St. 154. S. 1533 zu verweisen. 44) Erichthonios wird sehr oft als Erfinder des Viergespanns — durch Athena's Eingebung — und erster hippischer Sieger an den Panathenäen genannt. S. *Virgil.* Georg. III, 113. *Varro* ap. *Servium* et *Philargyr.* zur Stelle. *Plin.* N. H. VII, 56. *Aristid.* Panathen. p. 184. *Aelian.* V. H. III, 38. Marmor Par. ep. 10 und andere Chronologen (s. *Boeckh.* Corp. Inscr. II. p. 325); besonders die Schriftsteller über Sternbilder (beim Bilde des Fuhrmanns) *Eratosthen.* Catast. 13. *Hygin.* Poet. Astr. II, 13 und andere, auch *Themist.* Or. XIX. p. 485. *Petav.* *Himerius* Or. II, 162. *Tertullian.* de spectaculis 9. *Fulgentius* II, 14. p. 90. 45) s. oben § 20. Anm. 30. 46) s. *Boeckh.* in den Annali dell Instituto di corrisp. archeol. I. p. 156 und vergl. die Zusätze zur deutschen Ausgabe von Stuart's Alterthümern Athens. 2. Bd. S. 686.

ten Raum ein. — Aber außer dem Verhältnisse zum Poseidon steht Athena auch in naher Beziehung zum Hephästos, und auch diese drückt sich in den Gebräuchen des panathenäischen Festes aus. Das Fackelwettrennen (λαμπαδοῦχος ἀγὼν, λαμπαδηδρομία), welches an den Panathenäen gehalten wurde[47]), ist durchaus keine müßige Zuthat, so wenig wie an den Festen des Hephästos, des Prometheus in Athen, des Pan, der thrakischen Bendis, des Apollon zu Amphipolis (wie man aus den Münzen dieser Stadt schließen muß); es bezeichnet alle diese Gottheiten als Licht- oder Feuergötter. Bei den Panathenäen mag noch überdies die Dunkelheit der mondlosen Nacht[48]) dazu eingeladen haben, sie durch Fackelläufe oder Tänze auf eine höchst malerische und effectvolle Weise zu beleuchten. Es stand damit eine Nachtfeier, ein Pervigilium, in Verbindung, das durch Gesänge und Tänze auf der Burg selbst von der Jugend beider Geschlechter verherrlicht wurde[49]). Sonst sind auch die Pyrrhichistenchöre, die außer den gewöhnlichen Männer- und Knabenchören an den Panathenäen, auch an den kleinen, auftraten[50]), als ein Spiel, das den Charakter der gefeierten Gottheit besonders auszudrücken schien, hervorzuheben; Pallas selbst sollte nach der Sage zuerst die Pyrrhiche nach Ueberwindung der Titanen getanzt haben[51]).

§ 23. Den Panathenäen gingen, etwas über einen Monat, die Skirophorien (am zwölften Skirophorion) vorher, mit denen die Ersephorien wahrscheinlich eng verbunden waren[52]). Was die ersten anlangt, so bedeutet der Name offenbar die Tragung von Schirmen, wiewohl die scheinbar verwandten Namen des Ortes Skiron und der Athena-Skiras schwerlich auf dieselbe Wurzel zurückgeführt werden können (§ 12). Auch hier scheint also die alte hieratische Sprache damit gespielt zu haben, daß sie in einem Ausdrucke durch verschiedene Etymologieen mehrfache Beziehungen auf die Eigenschaften derselben Gottheit darlegte, wie es bei den Beinamen des Apollon Lykeios und Päon unverkennbar ist. Bei den Skirophorien wurde wirklich in einer Procession ein großer Schirm einher getragen;

---

[47]) Vergl. oben § 11. [48]) Daß es bei diesen Lampadedromieen vollkommen finster war, sieht man aus den Details der Beschreibung bei *Aristoph.* Ran. 120. Vergl. *Lobeck* ad *Sophocl.* Aiac. 250. p. 190. ed. sec. [49]) Darauf deutet die oben Anm. 25 zu § 19 angeführte Stelle aus Euripides. Vergl. *Lucret.* de rer. nat. VI, 755. [50]) *Lysias* Ἀπολ. δωροδ. § 4. p. 162. [51]) *Dionys. Hal.* Arch. Rom. VII, 72. p. 1488. Vergl. *Plat.* Leg. VII. p. 796. b. Unten § 55. [52]) Ἀῤῥηφόροι καὶ ἀῤῥηφορία, ἑορτὴ ἐπιτελουμένη τῇ Ἀθηνᾷ ἐν Σκιῤῥοφοριῶνι μηνί. Etymol. M.

darunter gingen die Priesterin der Pallas-Polias, der Priester des Poseidon-Erechtheus und der des Helios; die Eteobutaden trugen ihn[53]). Diese Schirmtragung ist offenbar keine müßige Zuthat und bloße Ausschmückung, sondern, wie der Name des Festes selbst besagt, der Hauptgebrauch und die Grundlage des Ganzen. Da das Fest in den letzten Monat vor dem Sommersolstitium fällt, so ist der Grund des Gebrauches offenbar in der Hitze, welche jetzt bald ihre Akme erreicht und darum durch Hilfe der Gottheit abgewandt oder gemildert werden soll, gegeben[54]), wiewohl die Alten selbst auch eine andere Erklärung versucht haben[55]). Man trug dabei das Dioskodion[56]), das Fell eines dem Zeus Meilichios geschlachteten Sühnwidders, dessen Beziehung auf Versöhnungs- und Reinigungsgebräuche am Tage liegt; es ist klar, daß auch hier durch diesen Ritus der Zorn der Götter, welche das Land durch übermäßige Hitze zu versengen drohten, erweicht werden sollte. So ging der Zug nach dem oben[57]) erwähnten Orte Skiron an der eleusinischen Straße, nach demselben, wo eine der heiligen Ackerungen des athenischen Cultus veranstaltet wurde[58]), wonach man nicht zweifeln kann, daß überhaupt Ueberlieferungen, die den Ackerbau betrafen, agrarische Ideen, sich an die Stätte anknüpften. Wie schön die Ersephorien, als das Fest der Thautragung, sich mit den Skirophorien vereinigen, bedarf keiner weitern Ausführung.

§ **24**. Von den Skirophorien, die um die Zeit des Solstitiums fallen, sind die Skira ganz zu unterscheiden, welche sich ohne Zweifel an die bereits erwähnte Ackerung anknüpften[59]). Sie mußten den

---

[53]) So nach der genauesten Nachricht des Lysimachides bei *Harpocrat.* s. v. *σκίρον*, wo Bekker offenbar die richtige Lesart aus den besten Handschriften ernirt hat: *Τὸ σκίρον σκιάδιόν ἐστι μέγα, ὑφ' ᾧ φερομένῳ κ. τ. λ.* Vergl. sonst ***Meursius*** **Graec. fer. s. v.** *Σκιροφόρια* und ***Creuzer*** **Meletemm. I. p. 24.**
[54]) **Lex. Rhetor. in** ***Bekker*****. Anecd. Graec. I. p. 304.** *Πρώτη γὰρ Ἀθηνᾶ σκιάδιον ἐπενόησε πρὸς ἀποστροφὴν τοῦ ἡλιακοῦ καύματος.* [55]) ***Harpocr.*** **l. c.** *Σύμβολον δὲ τοῦτο γίνεται τοῦ δεῖν οἰκοδομεῖν καὶ σκέπας ποιεῖν, ὡς τούτου τοῦ χρόνου ἀρίστου ὄντος πρὸς οἰκοδομίαν.* [56]) ***Suidas*** **et** ***Hesych.*** **s. v.** *Διὸς κῴδιον.* [57]) **§ 12.** [58]) **§ 18.** [59]) **Schol. Ravenn. ad Thesmophor. 834.** *Ἀμφότεραι (τὰ Στήνια καὶ τὰ Σκίρα) ἑορταὶ γυναικῶν* (vergl. **Eccles. 18. 59**), *τὰ μὲν Στήνια πρὸ δυεῖν τῶν Θεσμοφορίων, Πυανεψιῶνος θ', τὰ δὲ Σκῖρα* (schr. *Σκίρα*, mit ῐ) *λέγεσθαί φασί τινες τὰ γινόμενα ἱερὰ ἐν τῇ ἑορτῇ Δήμητρι καὶ Κόρῃ. οἱ δὲ, ὅτι ἐπισκυρα θύεται τῇ Ἀθηνᾷ.* Schreibe: *ἐπὶ Σκίρῳ θ. τ. Α. Ἐπὶ Σκίρῳ* wird die Ackerung auch oben, Anm. **19** zu **§ 18**, genannt, und Strabon (**IX. p. 393**) bezeichnet sie durch die Worte: *ἐπὶ Σκίρῳ ἱεροποιΐα τις*, nach den Handschriften. Auch ***Stephan. Byz.*** **s. v.** *Σκίρος* sagt: *Ἐπὶ Σκίρῳ Ἀθήνησι* (*Ἀθηνᾷ* nach Meursius) *θύεται* ....

Thesmophorien, welche sich ebenfalls an die Zeit der Ackerbestellung anschlossen, nahe liegen und werden wie diese von Frauen gefeiert[60]), worin eine Hindeutung liegt, daß sie sich auf die fruchtbare, gebärende Natur bezogen. Sie grenzen unter allen Athena-Festen am Nächsten an den Cultus der Demeter, so daß die Alten selbst schwankend waren, welchem von beiden Götterkreisen sie das Fest zueignen sollten[61]). Mit den Skira hingen die Oschophorien nahe zusammen, die beim Tempel der Athena-Skiras in Phaleron (§ 12) im Anfange des Monats Pyanepsion gefeiert wurden und hauptsächlich aus einem Wettlaufe weiblich gekleideter Jünglinge bestanden, welche, Weinranken mit reifen Trauben haltend, vom Heiligthume des Dionysos nach jenem Tempel der Athena rannten[62]). In derselben Zeit wurden den Kekropiden, Pandrosos, Herse und Aglauros, Mahlzeiten dargebracht, die in Beziehung auf eine mystische Sage standen; man nannte den Gebrauch *δειπνοφορία* und setzte ihn auch, so wie die Oschophorien, mit Theseus' Abenteuer in Kreta in Verbindung[63]).

§ **25**. Andere Feste der Athena fielen in den Monat Thargelion[64]), die Kallynteria und Plynteria. Jene wurden (nach Photios) am **19**. des Monats gefeiert; die letztern nach Plutarch am **25**. (*ἕκτῃ φθίνοντος*), nach Photios am **29**. (*δευτέρᾳ φθίνοντος*). Beide beziehen sich auf die Wartung des alten Bildes, des *ἀρχαῖον βρέτας*, im Tempel der Polias; an dem einen wurde wahrscheinlich das Bild selbst gewaschen und neu angestrichen oder ge-

---

καὶ ἡ ἑορτὴ αὕτη Ἐπίσκυρα (ἐπὶ Σκίρῳ) κέκληται. [60]) s. die vorige Anm. Hängen wohl mit den Skiren die *Σκιέρια* in Alea zusammen, wobei die Frauen gegeißelt wurden? Pausanias (**VIII, 23, 1**) nennt sie ein Fest des Dionysos, doch war in Alea die Athena Hauptgottheit. [61]) s. die obige Anm. und vergl. die zu § **12** angeführten Sagen von dem Weissager Skiros. (S. auch ***Steph. Byz.*** **s. v.** *Σκίρος*.) Clemens Alex. (**Protrept. 2. § 17. p. 5.** ***Sylb.***) rechnet die Skirophorien und selbst die Arrhephorien zu den Festen, welche die Weiber wegen des Raubes der Pherephatta feierten, wobei offenbar eine Verwechselung der Skira und Skirophoria vorgefallen ist, welche auch die **Schol. ad** ***Aristoph.*** **Lysistr. 18** begehen. [62]) Aristodemos *ἐν τρίτῳ περὶ Πινδάρου* schreibt denselben Gebrauch den *Σκίροις* zu, der nach Plutarch (**Thes. 23**) und Andern die Oschophorien bildete. Vergl. oben § **12**. Anm. **81**. Ueber die Zeit der Oschophorien Corsini (**F. A. I, II. p. 354. 370**), welcher Gelehrte aber auch durch Vermischung der Skira und Skirophorien die Untersuchung verwirrt hat. Hesychios' Glosse: *Σκείρα ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἀρείονος* ist schwer mit Sicherheit zu emendiren. [63]) s. besonders ***Bekker*.** **Anecd. Gr. p. 239.** ***Hesych.*** **s. v.** *δειπνοφόροι.* Vergl. ***Plutarch.*** **Theseus 23** und oben § **17**. [64]) s. ***Procl.*** **ad** ***Plat.*** **Timaeum. p. 21**: *Ἀριστοτέλης ὁ Ῥόδιος ἱστορεῖ, τὰ μὲν ἐν Πειραιεῖ Βενδίδεια τῇ εἰκάδι τοῦ Θαργηλιῶνος ἐπιμελεῖσθαι, ἕπεσθαι δὲ τὰς περὶ τὴν Ἀθηνᾶν ἑορτάς.*

bohnt[65]), an dem andern die Garderobe der Göttin gewaschen. Das Bild, welches zu diesem Behufe entkleidet werden mußte, wurde deswegen verhüllt, und der ganze Tempel war so lange unzugänglich; der Verkehr der Athener mit ihrer Göttin schien so lange abgebrochen, als die heilige Wäsche dauerte; daher diese Tage als unglücklich und zu allen Handlungen des öffentlichen Lebens ungeschickt angesehen wurden[66]). Daß das Fest der Plynterien der Aglauros gefeiert wurde, hat wohl nur darin seinen Grund, daß man diese Kekrops-Tochter als die erste Plyntride der Athena ansah. Wiewohl auch Erinnerungen an den unheilvollen Tod dieser Kekropide damit verbunden wurden, die dem Cultus die mystische Farbe mittheilten, welche der Todtendienst bei den Griechen jederzeit hatte[67]). Die Darbringung der zusammengedrückten Feigenmassen, welche man *ἡγητηρία* nannte, gibt auch dem Plynterienfeste einen agrarischen Charakter[68]); sie kommt auch an den Thargelien vor und wird hier weniger auf den Apollon, als auf die das Fest mit ihm theilenden Horen und den Helios, bezogen[69]); wir haben aber oben gesehen, daß die Horen in Attika auch den Kekropiden nicht fern standen (§ 5). Athena gehört auch zu den Gottheiten, welche das alte Geschlecht der Pflanzer (der Phytaliden) verehrte, welche besonders mit der Zucht der Feigenbäume sich beschäftigten[70]).

§ 26. Was nunmehr die Verbreitung der Religion der Athena von Athen aus anlangt, so kann man nur von den Kolonieen Athens in Jonien mit Sicherheit behaupten, daß sie ihren Dienst der Göttin von Athen herübergenommen hatten. Auch hier wurde

---

[65]) s. besonders *Bekker*. Anecd. Gr. p. 270, wo der Name *Καλλυντήρια* ausgefallen ist. Bezieht sich die Pompa, wobei das Xoanon an's Meer getragen wird (*Suidas* s. v. *οἱ νομοφύλακες*) auf die Kallynterien? [66]) s. besonders *Plut*. Alcib. 34. Vergl. *Baehr* p. 239. [67]) *Ἀγραύλῳ Ἀθηναῖοι καὶ τελετὰς καὶ μυστήρια ἄγουσι καὶ Πανδρόσῳ*, *Athenagoras* Leg. c. 1. Vergl. auch *Bekker*. Anecd. p. 270. [68]) *Photios* s. v. *ἡγητηρία*. [69]) *Porphyr*. de abstin. 2. Vergl. Schol. ad *Aristoph*. Eq. 725. [70]) *Paus*. I, 37, 2. Vergl. *Bossler* de gentibus. p. 51. Schließlich bemerke ich, daß die Procharisterien (*Προχαριστήρια* oder *Προχαιρητήρια*), das Begrüßungsfest der aus der Unterwelt hervorkommenden Kora, im Anthesterion, nicht rathsam schien hier mit aufzuführen, wiewohl einige Grammatiker (*Bekker*. Anecd. Graec. p. 295. *Suidas*) es der Athena zueignen, indem hier doch wohl eine Verwechselung der Athena und Kora anzunehmen ist. Vergl. *Ebert Σικελ*. p. 108. *Kiessling* Lycurg. fragm. p. 107. *Preller* Demeter p. 124. Warum der Streit der Athena mit dem Poseidon und die Schöpfung des ersten Oelbaums auf den zweiten Boedromion gesetzt wird (*Plutarch*. Quaest. Sympos. IX, 11), davon findet sich in Cultusgebräuchen kein Grund.

daher die Athena besonders als Polias verehrt, wie namentlich in Erythrä, wo sie in einem großen Holzbilde auf einem Throne sitzend, in jeder von beiden Händen eine Spindel haltend, auf dem Kopfe die kreisförmige Bedeckung Polos, von dem alten Künstler Endöos dargestellt war[71]). Der Tempel der Athena-Polias in Priene ist durch seine Ruinen im schönsten ionischen Stile berühmt[72]). Der Tempel der Göttin in Phokäa galt für besonders alt[73]); auch in der phokäischen Colonie Massalia war Athena eine Hauptgottheit[74]), daher die massalische Colonie Athenopolis. Von Milet ist die Assesische Athena bekannt[75]); von der milesischen Colonie Kyzikos die Jasonische Athena, deren Weihung man mythisch an den Argonautenzug anknüpfte[76]). Zu Teos bezog man die Athena wahrscheinlich auf die dort bestehende Einrichtung der Burgen (πύργοι) statt der Demen[77]), daher die Athena-Epipyrgitis in der Teischen Colonie Abdera[78]).

Wir gehen zu den peloponnesischen Culten über, unter denen wir jedoch nur diejenigen hervorheben wollen, die durch die Geschichte oder die Gestalt des Götterdienstes eine gewisse Merkwürdigkeit haben.

§ 27. Trözenischer Cultus. Mit Athen steht unter den peloponnesischen Staaten Trözen in nächster Berührung, und es kann nach verschiedenen Umständen nicht gezweifelt werden — wenn es auch nicht ausdrücklich überliefert wird — daß vor der Zeit der dorischen Eroberung des Peloponnes Trözen, ebenso wie Athen, in den Händen von Ioniern war[79]). Auch über Trözen sollen Athena und Poseidon gestritten haben[80]); hier aber soll Zeus den Streit so geschlichtet haben, daß beide die Gegend gemeinschaftlich besitzen sollten. „Deswegen," sagt Pausanias[81]), „verehren die Trözenier sowohl die

---

[71]) *Paus.* VII, 5, 4. Die Chariten und Horen standen vor dem Standorte des Bildes. [72]) Antiquities of Ionia. T. I. chap. 2. Pausanias (VII, 5, 3) gibt den Beinamen nicht an, aber die Inschrift Corp. Inscr. Gr. 2904. [73]) *Paus.* II, 31, 9. Vergl. II, 5, 2. *Xenoph.* Hell. I, 3, 1. [74]) *Justin.* XLIII, 5, 6. [75]) *Herod.* I, 19. *Steph. Byz.* s. v. Ἀσσησός. [76]) Orchom. und die Minyer. S. 287. Ist dies derselbe Tempel, den die Kyzikener, angeblich zuerst in Asien, der Athena gebaut, weil sie ihnen das erste Kunstwerk, den dreieckigen Charitenpfeiler, geschenkt? Anthol. Palat. VI, 342. Vergl. auch *Plut.* Lucull. 10. [77]) Corp. Inscr. Gr. 3064. [78]) *Hesych.* s. v. Ἐπιπυργῖτις. Panathenaisten als ein Sodalitium zu Teos, Corp. Inscr. Graec. n. 3073. Athenäon beim alten Ephesos, *Strab.* XIV. p. 634. [79]) s. Dorier. I, 5, 4. 1. Bd. S. 82. [80]) *Paus.* II, 30. Auch über Argos kämpft nach Apollodor (II, 1, 4. § 9) Poseidon mit der Athena, nach Andern mit der Hera. Vergl. Creuzer, Symb. II. S. 587. [81]) *Paus.*

Athena, welche sie zugleich Polias und Sthenias nennen, und den Poseidon mit dem Beinamen Basileus. Auch ihre alten Münzen haben als Typen auf der einen Seite eine Triäna, auf der andern einen Kopf der Athena." Der Tempel der Sthenias lag auch auf der Akropolis[82]), während der alte Altar des Zeus-Sthenios auf dem Wege nach Hermione gezeigt wurde, ein roher Fels, unter dem Aegeus die Sohlen und das Schwert verborgen haben sollte, die sein Sohn Theseus hervorholen mußte[83]). Athena wurde aber von den Trözeniern noch unter einem dritten Namen verehrt, als Apaturia[84]). Dieser Dienst hängt offenbar mit dem athenischen und überhaupt ionischen Feste der Apaturien eng zusammen, von dem jetzt anerkannt ist, daß dadurch die Vereinigung der Bürger zu Geschlechtern (*πάτραι*) und Phratrien eine religiöse Weihe und Feier erhielt[85]). Athena, die in Athen als Phratriengöttin (*φρατρία*), wie Zeus als Phratrios, verehrt wurde (§ 10), hieß bei den Trözeniern eben davon Apaturia, die Geschlechterverbindende. Daher der Gebrauch, daß jede Jungfrau von Trözen, wenn sie heirathete, der Athena-Apaturia vorher den Gürtel weihte[86]); durch Heirathen treten Familien eines Geschlechtes, sowie verschiedene Geschlechter, mit einander in Verbindung. Daß die Jungfrauen und Jünglinge in Trözen vor der Hochzeit auch dem Hippolytos eine abgeschnittene Haarlocke weihten[87]), deutet auf einen Zusammenhang zwischen diesem alten trözenischen Gotte (denn Hippolytos genoß eines göttlichen Cultus) und der Athena-Religion[88]). Noch ist, für die weitere Erforschung der Ideen dieses Cultus, die Sage zu bemerken, daß Aethra, die Tochter des Pittheus, nach der kleinen trözenischen Insel Sphäria oder Hiera hinübergegangen sei, um dem Sphäros, dem Wagenlenker des Pelops, eine Todtenspende darzubringen; dabei soll Poseidon sie umarmt haben, und darum an der Stelle der Tempel der Athena-Apaturia gebaut worden

---

II, 30, 6. [82]) Ib. II, 32, 4. [83]) *Paus.* II, 32, 7. [84]) Ib. II, 33, 1. [85]) s. besonders *Meier*, de gentilitate Attica p. 11. [86]) *Paus.* II, 33, 1. Vergl. Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythol. S. 402. Nach Statius (Theb. II, 253) soll auch in Argos ein entsprechender Gebrauch stattgefunden haben: Hic (Larissae) more parentum Iasides, thalamis ubi casta adolesceret aetas Virgineas libare comas, primosque solebant Excusare toros. Vergl. *Lactant.* ad l. [87]) *Paus.* II, 32, 1. *Eurip.* Hippolyt. 1425 (1415) mit den Scholien. Lucian v. d. syrischen Göttin c. 60. [88]) Gewiß steht Hippolytos dem Asklepios weniger nahe, wie nach der Identificirung mit dem Virbius von Aricia — einem Werke italischer Mythologen — gemuthmaßt worden ist, als dem Poseidon, was schon aus dem Namen Hippolytos abgenommen werden kann.

sein[89]). Man erräth leicht, daß im trözenischen Dienste Aethra (die Helligkeit) in einem ähnlichen Verhältnisse zur Athena stand, wie im Attischen Aglauros.

§ 28. Argivischer Cultus. Die Verehrung der Athena in Argos ist von so eigenthümlicher Art und steht mit eben so eigenthümlichen Landessagen in Verbindung, daß wir sie gewiß ganz von der athenischen trennen und als einen seit uralter Zeit abgesonderten und für sich wachsenden und blühenden Sproß dieser Religion ansehen müssen. Zwei Heiligthümer erscheinen als die ältesten und merkwürdigsten[90]); das eine lag an dem Stiege zur Akropolis von Argos, auf der langgestreckten Anhöhe Deiras[91]), und war der Athena-Oxyderkes, der Scharfsehenden, gewidmet, die mit der spartanischen Optiletis, der Augengöttin[92]), zunächst verglichen werden muß; dies sollte Diomedes gegründet haben, weil ihm beim Kampfe Athena die Dunkelheit von den Augen genommen haben soll, die ihn Götter und Menschen zu unterscheiden und zu erkennen verhinderte[93]). Auf der Burg selbst aber, der argivischen Larissa, lag, neben dem Tempel des Zeus-Larissäos, ein anderer der Athena, mit einem alten Bilde von eigenthümlicher Gestalt[94]), welche davon *Ἀκρία* oder *Ἀκρέα* hieß[95]); hier lag der Sage nach Akrisios begraben[96]). Nach

---

89) *Paus.* II, 33, 1. Nach Hygin (fab. 37) haben Poseidon und Aegeus die Aethra in fano Minervae in einer Nacht umarmt. 90) Nur in der Anmerkung nennen wir die andern Heiligthümer der Athena in Argos: Das Hieron der Athena Salpinx am Markt (*Paus.* II, 21, 3. Vergl. Etrusker III, 1, 4. 2. Bd. S. 206), die Statue der Pania Athena im Gymnasium des Kylarabes (*Paus.* II, 22, 6) und das angeblich troische Palladion (*Paus.* II, 23, 5). 91) s. über die Deiras und überhaupt die Localität von Argos insbesondere *Leake* Morea. T. II. chap. 21. pl. 6. 92) *Paus.* III, 18, 1. *Plut.* Lyc. 11. ὀπτίλος s. v. a. ὀφθαλμός. 93) *Paus.* II, 24, 2. Vergl. Il. V, 127. 94) *Paus.* II, 24, 4. Vergl. II, 25, 9. Daher πολιοῦχος bei *Callimach.* Lav. Pall. 53. 95) *Hesych.* s. v. Ἀκρία ἡ Ἀθηνᾶ ἐν Ἄργει, ἐπί τινος ἄκρας ἱδρυμένη, ἀφ' ἧς καὶ Ἀκρίσιος ὠνομάσθη. (Die Ableitung billigt *Valckenaer* Observ. ad orig. Graec. p. 65. *Scheid.*) ἔστι δὲ καὶ ἡ Ἥρα καὶ Ἄρτεμις καὶ Ἀφροδίτη προσαγορευομένη ἐν Ἄργει, κατὰ τὸ ὅμοιον ἐν ἄκρῳ ἱδρυμέναι. Vergl. *Paus.* II, 24, 1. 96) Ἐν τῷ νεῷ τῆς Ἀθηνᾶς ἐν Λαρίσσῃ ἐν τῇ ἀκροπόλει, *Clemens* Protrept. p. 13. *Sylb.* (39. *Pott.*) vergl. *Euseb.* Praepar. Evang. II, 8. *Arnob.* adv. gent. VI, 6. Von diesem Grabe auf der Larissa ist wohl das Heroon des Akrisios beim thessalischen Larissa zu unterscheiden, welches vor der Stadt (πρόσθεν τῆς πόλεως. *Pherecyd.* ap. Schol. *Apollon.* IV, 1091. ἔξω τῆς πόλεως, *Apollodor.* II, 4, 4. § 3) lag. Akrisios, der Argiver, wurde nämlich auch als Gründer der thessalischen Larissa angesehen (*Pherecyd.* ap. Schol. *Apollon.* I, 40); beide Larissen standen in pelasgischer Zeit in naher Verbindung.

diesen beiden Partieen der argivischen Mythologie, die man durch die Benennungen: Perseus- und Diomedes-Sage bezeichnen kann, zerfällt auch der Dienst der Athena in Argos in zwei verschiedene Zweige. Es gab in Argos ein wirkliches Geschlecht der Diomediden, welches diesen Cultus durch Jahrhunderte festhielt. Ein Nachkomme des Diomedes, Ergiäos, soll das Palladion, welches sein Vorfahre nach Argos gebracht hatte und das man noch in späten Zeiten daselbst vorwies, dem Herakliden Temenos überliefert und den Doriern dadurch zur Eroberung der Stadt verholfen haben[97]. Nach einer andern Sage soll der Priester der Athena, Eumedes, damals angeschuldigt worden sein, daß er das Palladion an die Feinde verrathen wolle, und deswegen von Argos flüchtig das Palladion mit sich genommen und es auf dem Gebirge Kreion auf den steilen Felsen, welche Pallatides (vgl. § 2) genannt wurden, aufgestellt haben[98]. Demselben wurde die Einführung des Gebrauchs zugeschrieben, bei dem Zuge der Pallas zum Bade im Inachos, wo Jungfrauen aus dem Geschlechte der Akestoriden als Badejungfern (λωτροχόοι) dienten, während ehrwürdige Matronen, die Geraraden genannt, zu vergleichen mit den attischen Gerären, das enthüllte Bild wieder bekleideten[99], den Schild des Diomedes einherzutragen[1]; ja es soll auch das Bild dieses Heros oder Gottes neben dem der Athena zu dem Bade im Inachos getragen worden sein[2]. Ferner wird erzählt, daß die Menschenopfer der (mit der Athena so eng verbundenen) Aglauros auf Kypros auf den Diomedes übergetragen worden und ihm zu Ehren zu bestimmten Zeiten ein Jüngling von den Priestern mit einem Speere durchstochen worden sei[3]. Auch sonst wurde die Gründung von Athena-Heiligthümern dem Diomedes beigelegt, namentlich am adriatischen Meere, an dessen beiden Gestaden die Diomedes-Sage erstaunlich verbreitet war, sowie er auch selbst zahlreiche Tempel und Altäre in diesen Gegenden besaß[4]. Besonders merk-

[97]) *Plut.* Qu. Gr. 48. p. 404. *H.* [98]) *Callim.* Lav. Pall. v. 37 sq. Die Veranlassung der Flucht wird nur von den Scholien berichtet, wo übrigens *IΦEION* in *KPEION* zu bessern ist. Das Keraunion-Oros, wo Diomedes ein Temenos der Athena geweiht haben soll, woher es auch Athenäon genannt worden, in Argolis unfern des Inachos (*Pseudo-Plutarch.* de fluv. 18, 12) ist wohl im Grunde dasselbe. [99]) *Bekker.* Anecd. Gr. p. 231 s. v. *Γεραράδες*.

[1]) *Callim.* Lav. Pall. 35. [2]) Schol. *Callim.* Vol. I. [3]) *Porphyr.* de abstin. II. § 54. Vergl. oben § 9. [4]) Sammlungen über diesen reichen Gegenstand bei *Heyne* ad *Virgil.* Aen. IX. Exc. 1. *Koehler*, Ile et course d'Achille. p. 169. *Schneidewin*, Ibyci fragm. p. 156 sq. Ein wichtiger Punkt für den Diomedes-Cult ist Metapont (Schol. *Pind.* Nem. X, 12),

würdig ist, daß er dem Hippolytos zu Trözen zuerst geopfert und sein Heiligthum geweiht haben soll [5]). Gewiß ist Diomedes ursprünglich der Name eines mit der Athena verbundenen Gottes, eines ähnlichen Wesens, wie der mit der Aglauros verbundene Ares (§ 9), eines kriegerisch gerüsteten Vollstreckers ihres strengen Willens. Die heroische Mythologie faßt indessen natürlich bei diesem, wie bei allen andern Heroen, die aus ältern Göttern entstanden sind, das heroische Dasein als das ursprüngliche und erklärt das Factum der göttlichen Verehrung, welches sie vorfand, durch die besondere Gunst und Gnade der Gottheit, der Athena, welche ihm Unsterblichkeit, wie einem Gotte, ertheilt habe [6]). Ebenso dreht sie in der Geschichte vom Raube des Palladions, wobei Diomedes immer die Hauptrolle spielt, das wirkliche Verhältniß um, indem es in der Wirklichkeit nicht der Heldenmuth des Diomedes war, der ihn zum Räuber des Palladions und dadurch wieder zum Verbreiter des Cultus dieser Göttin machte, sondern die Verbindung, in der Diomedes bereits mit diesem Dienste stand, die Sage veranlaßte, daß er Palladien an verschiedene Orte gebracht und darum jene Heldenthat in Troja verrichtet habe. Selbst in der Homerischen Poesie, welche doch als die reinste und vollkommenste Ausbildung der rein heroischen Vorstellungsweise gelten kann, blickt in der Behandlung des Diomedes ein anderer Geist und Charakter durch als bei allen andern Heroen. Er erscheint in noch näherer Verbindung mit der Athena, als die sonst von ihr so begünstigten Hauptthelden Achill und Odysseus; sie besteigt in eigner Person denselben Wagen mit ihm, daß die buchene Achse unter ihrer Wucht erkracht, und die Kämpfe, die er unter ihrem Schutze besteht, sind hauptsächlich Kämpfe mit Göttern.

§ 29. Der Cultus des Diomedes und der mit ihm verbundenen Pallas muß nach den Fingerzeigen, die in der mythischen Genealogie und Geschichte des Tydiden selbst gegeben sind, aus Ätolien abgeleitet werden (wodurch sich auch allein die Verbreitung am adriatischen Meer erklärt) [7]); dagegen gehört der andere schon erwähnte Zweig des Pallas-Cultus gewiß den pelasgischen Urbewohnern der Ebene von Argos an. Es ist der, um welchen die Mythen

---

welche Stadt ihre Bewohner großentheils aus Aetolien (aus der Gegend von Metapa) erhalten hatte. S. götting. gel. Anz. 1836. S. 37. [5]) *Paus.* II, 32, 1. [6]) Das erste bestimmte Zeugniß über die Vergötterung (die aber nur eine Folge der Gottheit des Diomedes ist) aus Ibykos, bei den Schol. *Pind.* N. X, 7, fragm. 20. *Schneidewin;* dann bei *Pind.* N. X, 7. [7]) Vergl. Rückert § 21. S. 86.

von Perseus, dem Sohne der Danae, dem von der Pallas ausgesandten Gorgotödter, sich drehen und der auch in den Mythus von den Danaiden eingreift. Perseus, der Enkel des Akrisios, ist ein ganz argivischer Heros, wenn auch in Attika im Demos der Perrhiden eine schwache Spur seiner Verehrung sich erhalten hat[8]). Nur auf der kykladischen Insel Seriphos war seine Verehrung ebenso sehr zu Hause, was wohl nur durch eine frühere Verpflanzung von Argivern nach diesem Eilande erklärt werden kann[9]). Man zeigte auf dem Markte von Argos einen Erdhügel, von dem die Sage war, daß darunter das Haupt der Gorgone Medusa liege[10]); es tritt darin — wie oft in solchen einfachen und kunstlosen Denkmälern der Vorzeit — am Deutlichsten der Gedanke hervor, daß jenes Symbol lebenvernichtender, dämonischer Gewalt durch heilsame Gaben der Götter bezwungen und in ein verborgenes Dunkel versenkt sei. Der Gorgonenmythos hängt sich aber so eng an den Dienst der Athena an, daß er sich auch in Verbindung damit bei den Athenern und Tegeaten in Arkadien findet, wohin er — schon nach geographischer Probabilität — wohl von dem gemeinschaftlichen Mittelpunkte dieses Mythenkreises Argos gekommen sein mag. In Tegea, wo der uralte Dienst der Athena-Alea blühte, glaubte man Haarlocken der Gorgone Medusa zu haben, welche die Göttin dem Stadtheros Kepheus gege-

---

[8]) Der Demos *Πεῤῥίδαι* heißt bei Harpokration *Περσίδαι*. Der Heros Perrheus, den die Athener nach ***Hesychius*** **s. v.** *Πεῤῥεύς* verehrten, hieß natürlich früher Perseus. Jener Demos lag in der Gegend von Aphidnä, unter dem Parnes (s. d. Encykl. d. Art. **Attixa**. S. 225), in einem Striche von Attika, der von Erinnerungen an den Peloponnes, die Dioskuren und Herakliden angefüllt war und gewiß einmal von daher einen Theil seiner Bevölkerung erhalten hatte. Einen sehr bedeutenden Cult des Perseus in Attika würde Pausanias (II, 18, 1.) beweisen, wenn die Stelle: *Ἔχει μὲν δὴ καὶ ἐνταῦθα* (bei dem Heroon zwischen Myken und Argos) *τιμὰς παρὰ τῶν προσχωρίων, μεγίστας δὲ ἐν τῇ Σερίφῳ· καὶ παρ' Ἀθηναίοις Περσέως τέμενος, καὶ Δίκτυος καὶ Κλυμένης βωμὸς σωτήρων καλουμένων Περσέως* (so nach Siebelis' Text) unverdorben wäre. Da diese aber sowohl im Ausdruck als auch im Inhalte viel Befremdendes hat, so wird wohl die Prolegomena (S. 311. 434) vorgeschlagene und auch von G. Hermann (**de Minerva p. 21**) gebilligte Verbesserung: *ἐν τῇ Σερίφῳ, οὗ καὶ παρ' Ἀθηνᾷ* (vergl. *Thuc.* V, 23) *Περσέως τέμενος κ. τ. λ.* an die Stelle zu setzen sein. Im Tempel der Athena in Seriphos sollte Perseus von Polydektes erzogen worden sein. ***Hygin.* fab. 63.** [9]) Den Cultus des Perseus in entferntern Colonieen, wie Tarsos, und von da in manchen hellenisirten Städten Kleinasiens, lassen wir hier bei Seite liegen. [10]) ***Paus*** **II, 21, 6.** Neben diesem Erdhügel war ein Grab der Gorgophone, der Tochter des Perseus, deren Namen ein in der Mythologie sehr gewöhnliches *φερώνυμον* (***Bekker***. **Anecd. Gr. p. 868**) darstellt.

ben habe, und die man nur von der Mauer herab einem herannahenden Feinde zeigen dürfe, um ihn zur Flucht zu nöthigen [11]). In Athen soll Erichthonios von der Athena zwei Tropfen von dem Gorgoblute erhalten haben, den einen tödtend, den andern heilend, nachdem Athena selbst in dem Gigantenkampfe auf den phlegräischen Gefilden die von der Erde geborene Gorgo erlegt hatte [12]), eine interessante Sagenform, weil der Gegensatz von Athena und Gorgo hier in unmittelbarem Kampfe, ohne Einmischung des Perseus, hervortritt. Auch hing an den Mauern der athenischen Akropolis ein großes Gorgoneion [13]), wie zu einer dämonischen Schutzwehr. Es wäre sehr wichtig zu wissen, welchem Locale die Sage angehört, daß Poseidon die Medusa (ähnlich wie die Äthra) in einem Heiligthume der Athena geschändet und die keusche Göttin deswegen das schöne Haar der Tochter des Phorkys in Schlangen verwandelt habe [14]). Wahrscheinlich ist es doch, daß das damit gemeinte Heiligthum der Athena kein anderes als das argivische ist. Die Buhlschaft des Poseidon und der Medusa ist übrigens auch dem Hesiod bekannt, nach dem sie auf weicher Wiese unter den Blumen des Frühlings stattfand [15]). Die Früchte dieser Verbindung sind das Flügelroß Pegasos und der Chrysaor, die aber erst durch das Schwert des Perseus aus der Haft des mütterlichen Körpers befreit werden.

§ 30. Beachten wir den merkwürdigen Glauben, daß die Adern der Gorgone Medusa ebenso heilsames wie verderbliches

---

[11]) *Paus.* VIII, 47, 4. *Apollod.* II, 7, 3, wo eine Sage erzählt wird, in der Herakles den Vermittler macht. Auf einer Münze von Tegea (Mus. San Clementino tav. 12. n. 120. *Millingen* Médailles Inédites. pl. 3. n. 9) sieht man Athena dem Kepheus die Locke der Gorgo übergeben und Kepheus' Tochter Sterope ein Gefäß unterhalten, um die Locke oder das davon triefende Blut aufzufangen. Eckhel (Numi anecd. p. 142. Doctr. num. Vol. II, p. 298) hat den Typus schon ganz richtig erklärt; Millingen bezieht die Vorstellung auf die Geschichte des Orestes. [12]) *Eurip.* Ion. v. 1006 sq. Daher Pallas selbst *Γοργοφόνος*, z. B. *Orph.* Hymn. 32 (31), 8. [13]) *Paus.* I, 21, 4. Wahrscheinlich geben die spätern Tetradrachmen von Athen, welche neben der Eule eine Menge merkwürdiger athenischer Kunstwerke in kleinen Abbildungen darbieten, ein Bild dieses Gorgoneion. S. *Ch. Combe,* Museum Hunterianum. tab. 9. n. 19. Aber die bekannte Stelle aus Euripides Erechtheus (Fragm. 17, 46. *Matthiae*): *οὐδ᾽ ἀντ᾽ ἐλάας χρυσέας τε Γοργόνος τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις Εὔμολπος οὐδὲ Θρᾷξ ἀναστέψει λεὼς στεφάνοισι*, kann sich nicht auf dies Gorgoneion, sondern muß sich auf ein Cultusbild der Athena beziehen, das von dem daran hervortretenden Gorgoneion selbst Gorgo genannt wird. [14]) *Ovid.* Met. IV, 795. [15]) *Hesiod.* Theog. v. 278 sq.

Blut enthielten (beides soll auch Asklepios in seine Gewalt bekommen haben [16]), und das eigne Schwanken in der Vorstellung der Gorgone, wonach ihre fürchterliche Häßlichkeit aus ebenso großer Schönheit hervorgegangen sein soll; so entdecken wir eine doppelte Natur in ihr, in der das Grausenhafte nur wie eine Seite eines andern Grundwesens erscheint. Dasselbe doppelseitige Wesen ist aber bei der Athena schon in ihrem Verhältnisse zur Pallas (§ 1) und zur Aglauros (§ 5. 9) hervorgetreten, und diese ganze historische Entwickelung des Athena-Cultus wird gerade diesen Zug als den hervorstechendsten darthun. Athena wird selbst nach der gewöhnlichen Darstellung factisch zur Gorgone dadurch, daß sie das versteinernde Gorgoneion auf der Ägis an ihrer Brust trägt; auch scheuen die Dichter sich nicht, sie *γοργῶπις* und mit ähnlichen Epithetis zu nennen. Daß die Pallas selbst mit dem Namen Gorgo genannt wird, kann — nach den herrschenden Vorstellungen — nur in verlorenen und verdunkelten Spuren vorkommen [17]; aber in ihren Handlungen und Wirkungen werden wir die Göttin in bedeutenden Cultusmythen (wie im Pellenischen § 37 und Itonischen § 42) ganz als Gorgone erscheinen sehen. Gewiß war auch die Liebe des Poseidon ursprünglich der Athena selbst zugewandt, und Athena selbst verwandelte nach dem Urmythus ihre Locken in Schlangen und blickte ihn mit Gorgonen-Augen an, wie Demeter und Kora in ähnlichen Lagen zur Erinnys und Brimo werden.

Daß Perseus, welcher im argivischen Mythus dasselbe ausführt, was im Athenischen die Athena selbst vollbringt — die gute Göttin von dieser grauenvollen Doppelgängerin zu befreien — ein dämonisches Wesen ist, geht schon aus dieser seiner Stellung hervor, und die ganze Sage von ihm — die Zeugung durch den goldenen Regen im unterirdischen Thalamos, die Versenkung im Kasten ins Meer, die Gefangenschaft beim Polydektes (Hades) — deuten auf einen gewaltigen Genius in der Natur, verwandt dem Titanensohne Perses, den Hesiod als Sohn des Kreios und Bruder des Pallas aufführte.

---

16) *Apollod.* III, 10, 3. 17) Wie bei *Palaephat.* 32, wo die Athena-Gorgo den Kyrenäern (nach Fischer den Kernäern) zugeschrieben wird. Bei **Eurip. Helena.** 1331 wird mit großer Wahrscheinlichkeit von Hermann *Γοργώπα πάνοπλος* geschrieben. Vergl. sonst Völcker, Myth. Geogr. S 24 fg., der Kyrene als Hauptsitz des Gorgonen-Mythus behandelt; doch scheint nur die Tritonsfabel (§ 40 fg.) dort wirklich local gewesen zu sein, an welche dann die Gorgonen angeknüpft wurden. S. auch Klausen, Schulzeitung 1833. 2. Abth. Nr. 47. S. 371.

Indessen unterliegt bei der Schwierigkeit der Etymologie[18]) auch die richtige Auffassung dieses Wesens noch großem Bedenken, und man wird sich sehr unter die Phantasiegebilde der ältesten Griechen zurückversetzen müssen, um die Vorstellung von einem so eigenthümlichen Wesen in ihrem Grunde ergreifen zu können.

§ 31. Korinthischer Cultus. An den argivischen Cultus schließt sich der korinthische wie ein Filial an und enthält in seinen Mythen eine Art von Fortsetzung und weiterer Entwickelung der Ideen, welche in den argivischen Sagen angedeutet sind. Athena hatte erstens in der Stadt Korinth einen Tempel der zaumerfindenden (Chalinitis) Athena, dessen Name und Ursprung auf die Bändigung des Pegasos bezogen wurde, wozu die Göttin dem Bellerophon geholfen[19]). Nach Pindar, der diesen Mythos am Ausführlichsten und Schönsten entwickelt, muß Bellerophon, nachdem er den Zügel im Traume empfangen, auf Geheiß der Göttin, dem Poseidon-Damäos einen Stier opfern und der Athena-Hippia einen Altar bauen[20]); auch hier war ohne Zweifel der Dienst der Rosse-Athene mit dem des Meergottes verbunden. Wie wichtig und bedeutend dieser Dienst und Mythus den Korinthiern erschien, zeigt schon der durchgängige Typus ihrer alten Silbermünzen, das Haupt der Athena auf der einen, das Flügelroß auf der andern Seite. Es ist unbekannt, wie sich zu diesem Heiligthume der Athena-Chalinitis das der hellotischen Athena verhielt, da Pausanias — der nur das von Julius Cäsar neugegründete Korinth beschreiben konnte — davon keine Erwähnung enthält[21]). Auch dieser Name wird etymologisch von der Bändigung des Pegasos (*ἀπὸ τοῦ ἑλεῖν*) hergeleitet[22]); in den Festgebräuchen herrscht indessen die dem Hephästos zugekehrte Seite der

---

[18]) Die Etymologie von der Wurzel *ΠΕΡ* — **Perseus est qui penetrat** — hat viel für sich, aber die davon gemachte Anwendung, daß Perseus das Durchbrechen eines in Cisternen gesammelten Wassers bezeichne (***Hermann***, **de Graeca Minerva p. 19**) bleibt im Geiste der Mythenerklärung noch hinter Paläphatos zurück. Man kann aber auch Perseus von der Wurzel von *πίμπρημι* (in der Gestalt *ΠΡΕ*, in *ἔπρεσε*, mit Umstellung der Liquida) ableiten und dadurch die schöne Deutung Rückert's S. 127, wonach Perseus der Blitz, eine Art Zeus-Keraunios, ist, unterstützen. Nach Klausen, Schulzeitung 1833. 2. Abth. Nr. 45, ist Chrysaor in dieser Sage der Blitz. [19]) ***Paus.*** **II, 4, 1.** Nach Leake ist es der Tempel, von dem noch die merkwürdigen Ruinen im ältesten dorischen Stil vorhanden sind. [20]) ***Pindar.*** **Ol. XIII, 80.** Vergl. ***Boeckh.*** **p. 217.** Völcker, Mythol. der Japetiden. S. 184. [21]) Rückert (D d. Athena. S. 98) hält die Chalinitis und Hellotia für dieselbe, welches ohne bestimmtere Gründe nicht vorausgesetzt werden darf. [22]) **Schol.** ***Pind.*** **Ol. XIII, 56 (40).**

Athena weit mehr vor als die Beziehung zum Poseidon. Der Hauptgebrauch war ein Fackellauf (λαμπαδοδρομικὸς ἀγών)[23], und diese Hephästische Natur blickt auch in allen den Sagen durch, welche man in Korinth über die Entstehung des Dienstes erzählte. Die Dorier sollen, als sie unter Aletes Korinth erobert, den Tempel angezündet und darin die Jungfrauen Hellotis und Eurytione verbrannt haben, oder die Hellotis soll sich mit einem Kinde, das Chryse genannt wird, (ein sehr wichtiger Name in dieser Religion) selbst in die Flammen gestürzt haben.

§ 32. Arkadischer Cultus. Mit Uebergehung der übrigen Athena-Heiligthümer in den dorischen und dryopischen Städten von Argolis[24]) wenden wir uns zu den besonders merkwürdigen Sitzen des Cultus in Arkadien. In Tegea war der Dienst der Athena der Hauptdienst, wie in dem angrenzenden Mantinea der des Poseidon; dort findet man, wie es scheint, den Priester der Athena, hier den des Poseidon als Eponymen, deren Namen zur Bezeichnung der Jahre dienten[25]). Der Haupteultus war der der Athena-Alea, deren Tempel in seiner erneuerten Gestalt, durch Skopas von Paros, der größte und prächtigste des Peloponnes war[26]), den priesterlichen Dienst verrichtete ein Knabe vor der Zeit der Mannbarkeit; auch wurden nicht weit vom Tempel in einem Stadium zwei verschiedene Agonen gefeiert, der eine Alaia, der andere Halotia genannt. Der Dienst der Alea hatte sich weiter in Arkadien verbreitet; auch in Man-

---

[23]) Schol. *Pind.* l. c. In diesen Fackelläufen hatte der Stadiodrome Xenophon von Korinth sieben Male gesiegt. [24]) Nur in der Anmerkung nennen wir kurz in Sikyon den alten Tempel der Athena, den Epopeus gegründet haben und von dem als Zeichen der Gnade der Göttin Oel geflossen sein soll (*Paus.* II, 6, 2. 11, 1) und das Heiligthum der Ath. Kolokasia (*Athen.* III, 72. b.) von einer eßbaren Pflanze benannt; in Titane der Tempel der Athena, in welchen bei den Asklepiosfesten das Xoanon der Koronis gebracht wurde (*Paus.* II, 11, 7. 9. Vergl. Rückert a. a. O. S. 102); in Kleonä ein Tempel der Athena mit einem Bilde von Dipönos und Skyllis (*Paus.* II, 15, 1); in Epidauros ein Tempel der Athena-Kissäa, wahrscheinlich von einem Bilde aus Epheuholz (*Paus.* II, 29, 1); auf dem Vorgebirge Buporthmos, bei Hermione ein Tempel der Athena Promachorma, der Schirmerin des Hafens (*Paus.* II, 34, 8) und zwei Tempel der Athena auf dem Poseidion, wo das alte Hermione lag (*Paus.* II, 34, 10), auch ein Bild beim Tempel der Demeter und der andern chthonischen Götter der Dryoper. [26]) *Boeckh.* Corp. Inscr. I. p. 701 zu n. 1513. *L. Ross.* Inscr. Graec. ined. n. 2. 9. In der Inschrift bei Roß n. 2 kommt auch eine Priesterin der Athena-Alea vor. Auch hieß eine Phyle der Tegeaten Athaneatis (*Paus.* VIII, 53, 3) oder οἱ ἐπ' Ἀϑαναίαν Corp. Inscr. Graec. n. 1513. [26]) *Paus.* VIII, 47. Vergl. *Herod.* I, 66. IX, 70.

tinea und in dem Orte Alea bei Stymphalos hatte die Göttin Tempel unter diesem Namen[27]), sowie auch die Spartaner auf dem Wege von Sparta nach Therapne ein Heiligthum der Alea geweiht hatten[28]). In Tegea aber war dieser Cult ungefähr ebenso das Fundament der ältesten Landessage, wie der Dienst der Polias in Athen. Von der Athena-Alea ist der alte Landesheros Aleos benannt, der Sohn des Apheidas, d. h. des Reichen, der den fruchtbaren Theil Arkadiens, dem es an Humus nicht fehlt, so daß er für die Agricultur brauchbar ist, d. h. die Ebenen von Tegea, Mantinea, Kaphyä, repräsentirt[29]). Dieser Aleos soll den Tempel der Alea gegründet haben[30]). Unter seinen Kindern ist Kepheus oder Kapheus (der Gründer von Kaphyä) schon oben (§ 29) als der Empfänger der Gorgonen-Locke erwähnt worden, die aber nicht im Tempel der Alea, sondern in dem der Athena-Poliatis zu Tegea bewahrt wurde, welches darum auch das Heiligthum des Bollwerks (*τὸ τοῦ ἐρύματος ἱερόν*) hieß[31]). Die Tochter des Aleos aber, Auge, wird als Dienerin oder Priesterin der Pallas-Alea gedacht; Herakles bewältigt sie bei einer Quelle in der Nähe des Tempels, sie verbirgt ihr

---

[27]) *Paus.* VIII, 9, 3. 23, 1. [28]) *Xenoph.* Hell. VI, 5, 27. *Paus.* III, 19, 7. [29]) Arkas hatte nach der Sage der Arkader drei Söhne, Azan, Apheidas und Elatos. Azan repräsentirt die Azanen, d. h. die Bewohner des westlichen Arkadiens, das im Ganzen wasserarm und wenig für Cultur geeignet ist (s. über die azanischen Orte Dorier Beilage 1. § 21. 1. Bd. S. 449, auch Oresteion, *Eurip.* Orest. 1663), Elatos, der Fichtenmann, die starkbewaldeten Gebirge, besonders Kyllene, daher sein Sohn Äpytos, der Hochländer; Apheidas das reiche fruchtbare Land, besonders Tegea mit seinem von Gewässern zusammengeschwemmten Fruchtboden (deep alluvial soil, *Leake*, Morea. Vol. I. p. 92). Dieser Theil Arkadiens heißt mit Auszeichnung *Ἀφειδάντειος κλῆρος* (*Apollon. Rh.* I, 162. *Paus.* VIII, 4, 2); ein Demos von Tegea behielt immer den Eigennamen der Apheidanten (*Paus.* VIII, 45, 1). Die Bedeutung, die hier dem Namen Apheidas (von *ἀ-* und *φείδομαι*) gegeben wird, wird völlig bestätigt durch *Homer.* Od. XXIV, 304, wo ein Sohn eines reichen Königs *υἱὸς Ἀφείδαντος Πολυπημονίδαο ἄνακτος* heißt. Ein merkwürdiges Zeugniß über diese alte Eintheilung Arkadiens, aus den Schol. ad *Dionys.* Per. 415, fügen wir vollständig bei, da es einiger Verbesserung bedarf: *Ἔλατος μὲν ἔλαχε μοῖραν Ὀρχομενὸν, Μαντίνειαν καὶ τὴν Κυνουρικὴν, ἥτις Θυρέα καὶ Ἀνθήνη καὶ τὰ περὶ τοὺς καλουμένους Πρίνους* (nach Bernhardy's Vermuthung). *Ἀφείδας δὲ Τεγέαν καὶ τὰ περὶ Μαιναλίους* (*ΜΕΝΑΛΛΗΣ* die Handschr.). *Ἀζὰν δὲ καὶ τὴν ἀφ' ἑαυτοῦ Ἀζανίαν [καὶ] τὰ περὶ Παῤῥασίαν, ἐν ᾗ τὸ τοῦ Λυκαίου Διὸς ἱερὸν, [οἳ] εἰς τὰς κοινὰς συνόδους ἤλασαν.* Freilich ist in dem letzten Satze Mehreres sehr unsicher. [30]) *Paus.* VIII, 45, 3. [31]) *Paus.* VIII, 47, 4.

Kind in dem Heiligthume der Athena [32]). Wenn darin einige Aehnlichkeit mit der Sage von Erichthonios stattfindet, so erinnert die Erzählung, wie Auge mit ihrem Knaben Telephos, in einen Kasten eingeschlossen, nach Mysien hinübergeschwommen und durch die Vorsorge der Athena gerettet worden sei [33]), noch mehr an die Danae und den Perseus. Der Auge, deren Name Glanz bedeutet, ist die Mära verwandt, welche ebenfalls die Schimmernde heißt (daher Mära als ein Name des Sirius gefunden wird), deren Grab man bei der Quelle Alalkomenia im mantineischen Gebiete zeigte und die man auch als Gattin des Tegeates nannte [34]). — Nach der Hindeutung, die im Namen der Auge liegt, wird man auch wohl die Athena-Alea selbst besser von ἀλέα (ἀλέα) in der Bedeutung milde, gedeihliche Wärme (tepor), als von ἀλέα, Zuflucht, ableiten, obgleich es vollkommen richtig ist, daß dieses arkadische Heiligthum durch sein allgemein anerkanntes Ansehen auch frühzeitig Asylrechte erhalten hatte [35]).

§ 33. An den Grenzen des Gebietes von Tegea, in der Landschaft Mänalien, lag die kleine Stadt Pallantion, berühmt und von den römischen Kaisern selbst geehrt und begünstigt als Mutterstadt des römischen Palatium. Hier lag ein Tempel mit den Bildern des Pallas und Euandros [36]). Weiterhin auf dem Wege durch Mänalien nach der neuen Stadt Megalopolis lag ein Ort, der Athenäon hieß, von einem dabeiliegenden Tempel dieser Gottheit [37]). Diese Gegend ist als Heimat sehr eigenthümlicher Sacra und Mythen der Pallas bemerkenswerth. Wenn man aus der pragmatischen Darstellung bei Dionysios von Halikarnaß, welche darauf hinausgeht, den Ursprung römischer Heiligthümer in Arkadien, Troja und Samothrake nachzuweisen, das herauszieht, was sich auf die Pallas bezieht und den ältesten Bestandtheil ausmacht [38]), so war Pallas, der Sohn des Lykaon und Gründer von Pallantion, der Erzieher der

[32]) *Paus.* VIII, 47, 3. *Apollod.* II, 7, 4. III, 9, 1. [33]) s. besonders *Strab.* XIII, p. 615. [34]) *Paus.* VIII, 12, 4. 48, 4. [35]) Auch Gerhard, in einer gelehrten Abhandlung über die Athena-Alea, Text zu den antiken Bildwerken, 1. Liefer. 4. Abschn., führt diese Göttin als ätherische Lichtgöttin auf. [36]) *Paus.* VIII, 44, 5. [37]) *Paus.* VIII, 44, 2. Auch in der Nähe bei Asea ein Tempel der Athena-Soteira und des Poseidon, angeblich von Odysseus erbaut (*Paus.* VIII, 44, 4). [38]) *Dionys.* I, 68 citirt für seine Geschichte den Kallistratos über Samothrake, den Satyros in einer Sammlung alter Mythen und den alten Dichter Arktinos, aus dem aber nur das genommen sein kann, was sich auf das Palladion bezog. Da aber nach Arktinos das Palladion dem Dardanos von Zeus zukam, so kann die Erzählung von der Chryse nur aus dem Satyros abgeleitet werden.

Athena, indem Zeus sie ihm gleich von der Geburt aus seinem Haupte an zur Pflege übergeben hatte. Er erzog mit ihr seine Tochter Nike, welche ihre Macht und Ehre von ihrer Freundin Athena erhielt[39]). Dadurch kam das Palladion in das Haus des Pallas, dessen Tochter Chryse den Arkader Dardanos[40]) geheirathet und ihm das Palladion als Mitgift zugebracht haben soll, welches Dardanos hernach mit nach dem von ihm gegründeten Troja nahm. Mit dieser Chryse von Pallantion ist ohne Zweifel die Chryse von Lemnos identisch, da schon die Mythen von Dardanos auf eine alte Verbindung der Inselgruppe im Norden des ägäischen Meeres mit jenen Gegenden des südöstlichen Arkadiens hinweisen. Diese Chryse, die bald als Athena selbst, bald als eine besondere Nymphe behandelt wird, war eine alte Hauptgöttin von Lemnos und der Umgegend; hier — entweder auf Lemnos oder der kleinen Nebeninsel Chryse — sollten die Argonauten unter Herakles' und Jason's Anführung ihr geopfert haben, sowie später wieder die nach Troja ziehenden Achäer, nachdem Philoktet ihnen den Altar, den er als Herakles' Begleiter kennen gelernt hatte, nachgewiesen[41]). Obgleich Sophokles in seinem Philoktet die Chryse durchaus als eine Nymphe behandelt und weit entfernt ist, sie mit der Athena zu identificiren, blickt doch auch bei ihm die Verwandtschaft mit dieser Gottheit durch, besonders in der Schlange, die als Wächterin ihres Heiligthums mit demselben Ausdrucke (*οἰκουρῶν ὄφις*) bezeichnet wird, wie die Schlange im Tempel der Polias zu Athen[42]). Auch beruht die ganze Fabel des Sophokles, wenn sie sich auch ganz um menschliche Charaktere und ethische Ideen dreht, doch auf dem aus alter mystischer Religion entnommenen Fundamente, daß die Chryse als eine Troja befreundete, verwandte Gottheit gedacht wird, die mit Opfern versöhnt werden muß, wenn Troja

---

[39]) So weit *Dionys.* I, 33, ohne Zweifel aus derselben Quelle, wie I, 68, da der oben angegebene Zusammenhang ganz klar ist. [40]) Ueber Dardanos als Sohn des Korythos, des tegeatischen Heros der Korytheer, s. Etrusker IV, 4, 5. 2. Th. S. 276 fg. [41]) Ueber diese Sagen und die sie darstellenden Kunstwerke: Uhden in den Schriften der berliner Akademie 1815. Abhandl. der philol. Cl. S. 63. *Millingen*, Peintures de vases de div. coll. pl. 50. 51. *Welcker*, ap. *Dissen*. Explic. Pind. p. 512 ed. *Boeckh*. Buttmann zum Philoktet des Sophokles S. 57 fg., auch Wunder in seiner Ausgabe dieser Tragödie, Sophoclis tragoediae. I, 1. p. 6 sq. Vergl. auch Dorier II, 9, 6. 1. Th. S. 384, wo besonders nachgewiesen ist, wie dieser Dienst der Chryse — ebenso wie der der Iphigeneia — auf die Fabeln von Agamemnon's Familie eingewirkt hat. Ueber Sophokles Intentionen spricht mit Einsicht Sommer in der Schulzeitung 1832. 2. Abth. Nr. 135. [42]) *Sophocl.* Philoct. 1300. Vergl. oben § 7.

erobert werden soll. Da sie es nun nicht verhindern kann, daß Philoktet den Achäern, die zur Eroberung Troja's ausgezogen sind, ihr geheimnißvolles Heiligthum anzeigt, so straft sie wenigstens durch ihre Schlange den Anzeiger und hält dadurch zugleich den Untergang Troja's so lange auf, als Philoktet vom griechischen Heere entfernt bleibt[43]). So zeigt diese Dardanische Chryse den Troern sich in der That verwandter und befreundeter, als die von der epischen Poesie ergriffene und umgewandte Athena-Ilias.

§ 34. Noch ein dritter Cultus der Athena in Arkadien verdient besonders hervorgehoben zu werden, der der Athena-Koria, welche auf einem Berge, 30 Stadien von Kleitor, einen Tempel hatte[44]). Pausanias erwähnt dies Heiligthum nur mit zwei Worten; wir wissen aber durch andere Mythologen des Alterthums[45]), daß die Arkader von dieser Koria mehr erzählten, daß sie eine Tochter sei des Zeus und der Koryphe, einer Tochter des Okeanos, und daß sie (als Rossegöttin) die Viergespanne erfunden habe. Die Ableitung von der Koryphe, dem Scheitel oder Gipfel, fällt im Wesentlichen mit der gewöhnlichen Entstehung der Pallas aus dem Haupte des Zeus zusammen; aber die Arkader haben damit auf eine naive Weise eine ganz andere Sage, welche die Göttin aus dem Elemente des Wassers hervorgehen läßt, ohne viel Umstände so verbunden, daß die Koryphe eine Tochter des Okeanos genannt wird. Andere, welche aus derselben arkadischen Localsage schöpfen, lassen die Athena-Hippia oder Hippeia von Poseidon und des Okeanos Tochter Koryphe geboren werden[46]). Die Erfindung der Wagen gehört auf jeden Fall der Athena als Hippeia an, unter welchem Namen sie auch im Flecken der Manthureer verehrt wurde[47]). Auch mancher andere Dienst in Arkadien beruht auf der Vorstellung von der Athena als einer dem

---

[43]) Die Identität der Chryse und Athena hat Buttmann schon bemerkt, wenn ihm auch der ganze Umfang der Fabel noch nicht ganz deutlich war. Die Einwendungen Hermann's (zu v. 1311) und Wunder's (p. 11) machen wohl keine große Schwierigkeit. Vergl. auch weiterhin § 51. [44]) *Paus.* VIII, 21, 3. Wenn die arkadischen Koreia zu Kleitor gefeiert wurden (wie *Dissen* ad *Pind.* Nem. X, 37. p. 470 ed. *Boeckh.* wahrscheinlich macht), so konnten sie sich wohl ebenso auf diese Athena-Koria, wie die Kora, beziehen. [45]) Bei *Cic.* de N. D, III, 23, 59. Was hier von der arkadischen Koria gesagt wird, wird bei *Clem. Alex.* Protr. c. 2. p. 8. (24) auf die Athena-Koryphasia in Messenien (vergl. *Paus.* IV, 36, 2) bezogen. [46]) *Mnaseas ἐν Εὐρώπῃ* ap. *Harpocration.* s. v. Ἱππία. Lex. Coislin. ap. *Bekker.* Anecd. Gr. p. 350. Bibl. Coislin. p. 604. [47]) *Paus.* VIII, 47, 1.

Poseidon verwandten Wassergöttin. Auf der Burg von Pheneos, über dem Binnensee des Thales, lag ein Tempel der Athena-Tritonia, in oder neben dem auch ein Bild des Poseidon-Hippios aufgestellt war[48]). Auch zu Aliphera im Alpheiosthale, wo nach der Behauptung der Landeseinwohner Athena erzogen sein sollte — daher Zeus als Lecheates (Kindbetter) bei ihnen verehrt wurde — hatte eine Quelle den Namen Tritonis[49]). Die andern Heiligthümer in Arkadien sind für die Geschichte des Dienstes von geringerer Bedeutung [50]).

§ 35. Lakonischer Cultus. In Sparta wurde die Athena in vielen Heiligthümern verehrt, doch ist keines so mit der Urgeschichte des Landes verflochten, wie in Athen, Argos und Tegea; auch knüpfen sich keine dunkeln, mysteriösen Mythen von physischer Beziehung daran, sondern die Bedeutung der verschiedenen Culte und Beinamen ist meist sehr klar auf ethische und politische Verhältnisse gerichtet. Auf dem Hügel, welcher die Burg (Polis) von Sparta vorstellte, wurde die Athena im ehernen Hause (*χαλκίοικος*) verehrt, welche ihren Namen bloß der Ausschmückung zu danken hat, die ihr Tempel durch den Künstler Gitiadas (um Ol. 60) erhielt [51]). Dem Volke in seinen Versammlungen steht sie als Hellania [52]), auf dem Markte als Agoräa, dem Rathe als Ambulia, den Fremden als Xenia, der arbeitenden Klasse als Ergane vor [53]); auch hieß sie in Sparta Axiopönos, die würdig Vergeltende [54]). Als einer Kriegsgöttin wurden ihr neben dem Zeus Agetor die Opfer bei der Ueberschreitung der Landesgrenze, Diabateria, dargebracht [55]). Die Keleutheia, welche an der Straße Aphetais drei von einander abgesonderte Heiligthümer hatte, bezog sich wohl auf die Wettläufe, welche ehemals auf dieser Straße (wie die Chortänze auf dem Markte) gehalten wurden; das erste dieser Heiligthümer befand sich am An-

---

48) *Paus.* VIII, 14, 4. 49) *Paus.* VIII, 26, 4. Vergl. über das Bild der Gottheit *Polyb.* IV, 78. 50) Athena-Mechanitis auf dem Wege durch Mänalien nach Megalopolis, *Paus.* VIII, 36, 3; Athena-Poliatis und Ergane in Megalopolis, *Paus.* VIII, 31, 6. 32, 3; Athena als Verwundete in Teuthis, mit einer sonderbaren Legende über den Namen, *Paus.* VIII, 28, 3. 51) Das häufig erwähnte Heiligthum ist besonders aus der Geschichte des Pausanias bekannt. 52) Wenn diese Verbesserung für *Ὑλλανία* in der Rhetra des Lykurg (bei *Plutarch.* Lyk. 6) annehmlich ist. Der Ort Hellenion (*Paus.* III, 12, 5) ist nicht in unmittelbarer Verbindung mit dem von den Tarentinern geweihten Athenabilde zu denken. 53) *Paus.* III, 11, 8. 13, 4. 17, 4. 54) *Paus.* III, 15, 4. Dunkel ist die Bedeutung der Athena-Pareia, *Paus.* III, 20, 8. 55) Dorier IV, 6, 6. 2. Th. S. 334.

fange der Straße, bei dem Amthause der Bidiäer, welche gewiß als Kampfrichter dabei thätig waren, die andern wahrscheinlich in bestimmten Abständen an demselben Wege, zu dessen Vollendung Athena Kraft und Muth geben sollte [56]). Die Spartiaten verbanden die Athena besonders gern mit den Dioskuren [57]), die als Staatsvorsteher, Kriegshorte und Aufseher kriegerischer Uebungen, besonders der Pyrrhiche, mit der Athena in nahe Berührung kamen, indem diese Göttin nach spartiatischer Sage den beiden Jünglingen zu ihren Waffentänzen die Flöte blies [58]), wie sie überhaupt als Erfinderin der kriegerischen Musik (die in Sparta hauptsächlich aus Flöten bestand) gefeiert wurde (vgl. § 55). [59])

§ **36**. Eleischer Cultus. In Elis stand auf der Burg ein prächtiger Tempel der Athena mit einem chryselephantinen Bilde von Phidias, auf dessen Helme ein Hahn, das Symbol der Wachsamkeit, gebildet war [60]). Merkwürdiger ist der eleische Dienst der Mutter-Athena (*Ἀθηνᾶ Μήτηρ*) [61]), da in der herrschenden Vorstellungsweise die strenge Jungfräulichkeit der Göttin so sehr die früher vorhandenen mütterlichen Eigenschaften verdrängt hatte. Aus der wunderlichen Legende, die wir bei Pausanias von der Entstehung dieses Dienstes finden, können wir wenigstens so viel abnehmen, daß man von dieser Mutter-Athene Kindersegen, schnellen und kräftigen Nach-

---

[56]) Daher *Ἀφεταῖς ὁδός* von *ἀφίημι*, wie die *ἄφεσις* in Olympia. Ohne diesen Gebrauch hätte auch die Sage von den Wettläufen der Freier der Penelope auf dieser Straße nicht entstehen können. Und daß Odysseus nach deren siegreicher Vollendung die drei Heiligthümer der Keleutheia weihete, begründet wohl hinlänglich die obige Erklärung. ***Paus***. **III, 12, 2—4.** [57]) ***Paus***. **III, 11, 8,** wo die Dioskuren auch als Ambulioi mit Zeus und Athena unter gleichen Beinamen zusammengestellt werden. In Brasiä standen drei Dioskuren oder Korybanten mit der Athena zusammen. ***Paus***. **III, 24, 4.** Die Dioskuren sollen das Heiligthum der Athena-Asia in dem Küstenorte Asia gegründet haben, ***Paus***. **III, 24, 5,** welches man — bloß wegen einer schlechten Ableitung des Beinamens Asia von dem Welttheil Asien — aus Kolchis herleitete. [58]) **Epicharm.** *Μῶσαι* bei ***Athen***. **IV. p. 184 sq. Schol. ad *Pind*. Pyth. II, 127.** Aristides auf Athena. S. **26.** [59]) Noch sind in Lakonika und Messenien der Tempel auf dem Vorgebirge Onugnathos (***Paus***. **III, 22, 8,** der der Athena-Hippolaitis zu Hippola (***Paus***. **III, 25, 6**), der der Athena-Nedusia in Nedon (***Strab***. **VIII. p. 360. X. p. 487.** ***Steph. Byz***. **s. v.** *Νέδων*), der Athena-Kyparissia in Kyparissiä (***Paus***. **III, 22, 7.** Vergl. ***Steph. Byz***.), der Athena-Anemotis in Mothone (***Paus***. **IV, 35, 5,** das Bild mit der Krähe in der Hand in Koroneia (***Paus***. **IV, 34, 3.** Vergl. Anm. **32. § 24**) zu nennen. Vergl. auch ***Steph. Byz***. **s. v.** *Δέῤῥα*. [60]) ***Paus***. **VI, 26, 2.** [61]) ***Paus***. **V, 3, 3.**

wuchs der Bevölkerung, erwartete. Daß in einem Nationalheiligthume, wie **Olympia**, die Athena in mannigfachen Functionen erscheinen mußte, läßt sich auch ohne Zeugnisse annehmen; wir wissen übrigens durch ausdrückliche Meldung, daß sie als **Ergane** mit der Kunstarbeit am Koloß des Zeus und als **Hippia** mit den Wagenrennen in Verbindung trat [62]. Die **Athena-Narkäa**, angeblich von einem Sohne des Dionysos, Narkäos, zuerst verehrt [63], erinnert an die versteinernde Kraft der Gorgo.

§ 37. **Achäischer Cultus.** In **Achaia** ist allein **Pellene**, die Nachbarstadt von Sikyon, durch einen eigenthümlichen und offenbar sehr alten Pallas-Cultus merkwürdig. Obgleich Pellene (*Πελλήνη*, auch *Πέλλανα*) die gebräuchliche Form des Namens dieser Stadt ist, so hat doch wohl auch die andere, in Handschriften so oft vorkommende Form **Pallene** [64] einen Grund im Alterthume; Pellene und Pallene scheinen nur verschiedene Aussprachen eines Namens zu sein. Wahrscheinlich war dies Pellene, welches ja früher auch pelasgisch und ionisch gewesen war, eine Schwesterstadt des **attischen Pallene**, wo die Sage vom Gigantenkampfe zu Hause war (§ 13); Achäer aus Pellene sollen die chalkidische Halbinsel Pallene bevölkert und benannt haben [65], welche in Griechenland gewöhnlich als Schlachtfeld der Giganten galt (Anm. 91. § 13). Demgemäß wurde auch — nach alten, an den Pallasdienst sich anknüpfenden Vorstellungen — Pellene selbst als eine Gründung des Titanen (oder vielleicht auch des Giganten) **Pallas** angesehen [66]. Der Tempel der Athena, welcher vor der Stadt lag, enthielt ein unterirdisches Adyton, welches sich unter dem goldenen und elfenbeinernen Bilde von Phidias befand [67]; hier stand wohl in der Regel jenes sonst verborgen gehaltene und unberührte Bild (*βρέτας*), das nur zu bestimmten Zeiten von der Priesterin herausgetragen wurde und dann einen solchen Schauder erregte, daß nicht bloß die Menschen die Blicke davon abwenden zu müssen glaubten, sondern auch, nach der Meinung der Pelleneer, die Bäume davon unfruchtbar wurden und die Landfrüchte zu Grunde gingen, durch welche das Bild dahin ge-

[62] *Paus.* V, 14, 5. 15, 4. Der Altar der **Athena-Kydonia** auf der Burg von Phrira in Pisatis, *Paus.* VI, 21, 5, bei Olympia deutet auf denselben alten Verkehr mit Kreta, aus welchem die idäische Grotte und die idäischen Daktylen zu Olympia abstammen. [63] *Paus.* V, 16, 5. [64] S. über das Schwanken dieser Formen *H. Stephanus* Lex. in der englischen Ausgabe T. I. p. 454 b. — 456 d. [65] *Skymnos* Chios v. 637. *Polyaen.* Strag. VII, 47. [66] *Paus.* VII, 26, 5. [67] *Paus.* VII, 27, 1.

tragen wurde [68]). Auch wird von dem pellenäischen Cultus überliefert, daß die Priesterin der Göttin bei bestimmten Feierlichkeiten in der vollen Rüstung der Athena erschien [69]). — Sonst herrscht in Achaia die gewöhnliche spätere Vorstellung von der Athena und die darin liegende politische Beziehung vor. Athena hieß bei den Achäern **Panachais** und hatte als solche einen Tempel am Fuße des Berges Panachaikos bei Paträ [70]); auch wurde sie neben Zeus Olympios auf dem Markte von Paträ verehrt, wie sie auch sonst mit Zeus zusammengestellt wird [71]). Unfern von Paträ lag das Castell der Athena (*τὸ Ἀθηνᾶς τεῖχος*) am Meere. Die Athena in dem Heiligthume zu **Dyme**, an Achaia's Grenzen gegen Elis, wurde als eine Beschirmerin der Landespforte betrachtet [72]). Von dem Cultus in **Tritäa** s. § 41.

§ 38. **Megarischer Cultus.** In **Megara** hatte die Athena auf der Burg drei Tempel, den einen als **Aiantis**, den andern als **Nike** (wie in Athen), den dritten, ohne daß ein bestimmter Beiname dabei angegeben wird [73]). Aiantis hieß sie offenbar nicht sowohl als Schutzgöttin des Telamonischen Aias, sondern weil sich ihre rächende und strafende Gewalt besonders an ihm bewährt hatte, wie aus Sophokles bekannt ist. Räthselhafter ist der Cult der **Athena-Aithyia**, welcher eine Klippe in der Nähe von Megara geweiht war [74]), da dieser Beiname einerseits sehr wohl von der ätherischen Herkunft und Natur der Göttin erklärt werden kann [75]), andererseits aber Zeugnisse vorhanden sind, daß die erhabene Göttin wirklich mit

---

[68]) *Plutarch.* Arat. 32. Freilich gibt Plutarch nicht bestimmt an, welcher Göttin Bild dies *βρέτας* war, und man könnte nach dem Vorhergehenden in seiner Erzählung glauben, daß es die Artemis sei, für deren Cultus indessen dieser ganze Ritus nicht paßt. Vergleicht man aber Plutarch mit Pausanias und Polyän (VIII. 59), so sieht man, daß jener glückliche Angriff des Arat auf die in Pellene eingedrungenen Ätoler in der gegen Ägira gelegenen Vorstadt sich begab, wo das Heiligthum der Artemis-Soteira und darunter der Tempel der Athena lag, und das furchtbare Bild sehr wohl aus diesem Tempel sein konnte, wenn auch die Tochter des Epigethes im Heiligthume der Artemis saß. [69]) S. *Polyaen.* Strateg. VIII, 59, dessen Erzählung freilich einigem Bedenken unterliegt. [70]) *Paus.* VII, 20, 2. [71]) *Paus.* VII, 20, 2. Vergl. VII, 26, 3. [72]) *Paus.* VII, 17, 5. *Euphorion* ap. *Steph. Byz.* s. v. *Δύμη*, Fragm. 68 *Meineke*: *Ἥτις ἔχεις κληῖδας ἐπιζεφύροιο Δυμαίης.* Die Athena **Larisäa** am Grenzflusse Larisos gegen Elis (*Paus.* VII, 17, 3) hängt vielleicht mit dem argivischen Cultus zusammen. [73]) *Paus.* I, 42, 4. [74]) *Paus.* I. 5, 3. 41, 6. *Lykophr.* 359 mit den Scholien des Tzetzes. [75]) *Αἴθυια* von *αἴθω*, etwa wie *Ἐλλείθυια* von *ἐλεύσομαι.* So erklärt *Eustath.* ad Odyss. I, 22. p. 1385, 64. Vergl. III, 372. p. 1472. Rom. **Rückert** a. a. O. S. 95.

dem Vogel dieses Namens (der Seekrähe oder dem Taucher) in eine nahe symbolische Verbindung gebracht worden ist. Nach einer Sage der Megarer nahm Athena, in diesen Seevogel verwandelt, den Kekrops unter ihre Flügel und brachte ihn so nach Megara [76]). Auch paßt in der That der Wohnsitz der Athena-Aithyia, eine Klippe am Meere, sehr gut zu ihrem Vorsatze, wenn sie wie ein Taucher, der beim Anfange des Sturms vom hohen Meere nach der Küste fliegt und das Land aufs Schleunigste zu erreichen sucht, die Schiffer zu warnen vorhatte [77]). — In der megarischen Colonie Byzanz wurde die Göttin als Ekbasia, Beschirmerin der Landenden, verehrt [78]), so wie auch als Poliuchos [79]), was sie ja in Megara auch war, wenn auch nicht unter diesem bestimmten Namen.

§ 39. Böotischer Cultus. Sehr merkwürdig und für die gesammte Geschichte des Cultus von hoher Bedeutung sind die Heiligthümer der Athena in Böotien. Ihrer Stiftung nach zerfallen sie in solche, welche die äolischen Böoter, die Beherrscher des Landes in der geschichtlichen Zeit, schon bei ihrer Einwanderung vorgefunden und — nach dem allgemeinen Gebrauche der griechischen Stämme [80]) — sich angeeignet haben, und in solche, welche sie nach den Erinnerungen an ihre frühere Heimat im thessalischen Aeolis neu gegründet haben. Für beide Arten von Heiligthümern war indessen dieselbe Gegend, die Landschaft um den kopaischen See, der Hauptsammelplatz. Fast in allen Städten um diesen See hatte die Göttin Altäre und Tempel [81]), und wenn die Behauptung der Landeseinwohner, daß hier ehemals ein altes Eleusis und Athen existirt habe, welches der allmälig anwachsende See mit seinen Wellen bedeckt habe [82]), auch nicht gerade in streng historischem Sinne zu nehmen ist, so läßt sich doch so viel mit Sicherheit wahrnehmen, daß an die-

---

[76]) *Hesych.* s. v. *ἐνδαρθυία*, wo schon von Hemsterhuis *ἐν δ' αἰθυίᾳ*, oder lieber *ἐν δ' αἴθυια* (aus irgend einem Dichter) geändert worden ist. [77]) S. *Virgil.* Georg. I, 356. sq. Vergl. *Siebelis* ad *Paus.* II, 34, 8. p. 254. [78]) Dorier I. S. 121, 1. Vergl. Rückert a. a. O. Ueber die Beziehung der Athena in Aegina auf das Seewesen Aeginetica p. 113. [79]) *Hemsterhuis* ad *Pollucem* IX, 6. p. 1053 nach Marinus Leben des Proklos. [80]) Der Satz, den die Athener bei *Thuc.* IV, 98 aussprechen: *Καὶ γὰρ Βοιωτοὺς καὶ τοὺς πολλοὺς τῶν ἄλλων, ὅσοι ἐξαναστήσαντές τινα βίᾳ νέμονται γῆν, ἀλλοτρίοις ἱεροῖς τὸ πρῶτον ἐπελθόντας οἰκεῖα νῦν κεκτῆσθαι*, ist für die Geschichte der griechischen Culte von großer Wichtigkeit. Die meisten Heiligthümer der griechischen Stämme waren eroberte. [81]) Vergl. Kallimachos Bad der Pallas v. 60 fg. [82]) *Strab.* IX. p. 407. Vergl. *Steph. Byz.* s. v. *Ἀθῆναι*. Der Verf. Orchomenos und die Minyer. S. 57.

sen Seeufern ursprünglich eine der attischen verwandte Bevölkerung vorhanden gewesen, die mit gleichem Eifer dem Dienste der Pallas-Athene anhing. Auch die in Attika mit dieser Religion eng verbundene Sage von Kekrops war hier vorhanden; jene Städte sollen unter Kekrops gegründet sein, und in Haliartos am See existirte noch später ein Heroendenkmal des Kekrops [83]). Unter den nicht verschwundenen Ortschaften dieser Gegend hat Alalkomenä am Meisten Anspruch darauf, eine uralte Wiege des Athena-Dienstes zu sein [84]) Der Name selbst ist ein Epitheton der Pallas als der schützenden und wehrenden Göttin, *ἀλαλκομένη*, nur nach üblicher Weise in den Pluralis übertragen und mit verändertem Accente (*'Αλαλκομεναί*); davon heißt bei Homer schon Athena die alalkomenische [85]). Alalkomenä lag im Gebiete von Haliartos oder Koroneia, wo die Anhöhen von Tilphossion sich in die Uferebene hinabsenken; weiter unten in der Niederung lag das alalkomenische Heiligthum der Athena mit einem elfenbeinernen Bilde der Göttin [86]). Auch hier finden wir Anknüpfungen an den attischen Athena-Dienst; Kekrops soll zuerst die alalkomenische Göttin verehrt haben; auch wird ein Berg Alalkomenion in Attika angegeben [87]), von dessen Lage freilich Niemand etwas Genaueres meldet. Doch behaupteten die Alalkomenier auch, daß die Göttin bei ihnen geboren [88]) und von dem Autochthon Alalkomenes erzogen und zuerst verehrt worden sei [89]), auch muß es Sagen von einem alten Holzbilde der Göttin gegeben haben, das Alalkomenes oder Alalkomeneus zuerst durch besondere Schickung empfangen habe [90]).

---

83) *Paus.* IX, 33, 1. Mehr darüber Orchomenos und die Minyer. S 122 fg. 84) Gewiß hat die Stadt in Ithaka, Alalkomenä, davon den Namen, welcher mit Odysseus' Verehrung der Athena zusammenhängt. Orchom. und die Minyer. S. 213. 85) *Ἥρη τ' Ἀργείη καὶ Ἀλαλκομενηῒς Ἀθήνη* Il. IV, 8. V, 908. Die alten Grammatiker leiten zum Theil das Epitheton unmittelbar von *ἀλαλκεῖν* ab, gegen die deutliche Analogie. Die Etymologie Alalkomenä's von *ἀλαλκεῖν* liegt auch der Sage zum Grunde, daß die von Theben vertriebenen Kadmeer in diesem Orte Schutz gefunden hätten. S. Orchom. und die Minyer. S. 231. 86) Zu den Orchom. und die Minyer S. 70 angeführten Stellen ist *Suidas* s. v. *ἀπιθής* zu fügen, aus einem Historiker, der vielleicht Sylla's Thaten beschrieb: *Ἀλαλκομεναὶ πόλις ἐστί· καὶ ἀκούω αὐτὴν μήτ' ἐφ' ὑψηλοῦ κεῖσθαι καὶ ἀπιθοῦς λόφου μήτε τειχῶν περίβολον ἔχειν.* 87) Beides nach den Schol. Il. IV, 8. 88) *Strabo* IX. p. 413. *Φασί γε τὴν θεὸν γεγενῆσθαι ἐνταῦθα.* 89) *Paus.* IX, 33, 4. Schol. Il. IV, 8. Etym. M. p. 56 u. A. 90) Hier ist die in mehrfacher Beziehung wichtige Stelle aus den Scholien zu *Aristid.* Panathenaicus. p. 327 b. (p. 103 *Frommel*, p. 320 *Dindorf.*) nach ihrem Zusammenhange anzuführen: *Λέγοι δ' ἂν* (Aristides erwähnt *οὐράνια ἀγάλματα* in Athen) *καὶ περὶ ἄλλων πολλῶν Παλλαδίων, τοῦ*

Von der eigenthümlichen Beschaffenheit des Cultus und den Ideen, die sich daran knüpften, ist uns weiter nichts bekannt geworden, als die enge Verbindung, in welche auch hier die Göttin mit Gottheiten des Wassers gesetzt wurde, wiewohl es gerade nicht Poseidon-Hippios ist, der neben der Athena verehrt wird. Denn das einige Meilen davon gelegene Heiligthum des Poseidon zu Onchestos steht mit dem alalkomenischen Tempel in keinem nachweislichen Zusammenhange [91]). Ogyges, eine Sagenperson, welche sich auf Ueberschwemmungen durch austretende Seen, besonders den kopaischen, bezieht, wird der Vater der Alalkomenia genannt [92]). Diese Alalkomenia wird nebst der Thelrinoia und Aulis als Praxidikä genannt [93]), ein Verein von Göttinnen, der ein besonderes Heiligthum am Berge Tilphossion im Gebiete von Haliartos hatte, wo besonders feierliche Eide geschworen wurden [94]). Man verehrte sie in hermenartigen Bildsäulen, welche aus einem Kopfe auf einem Pfeiler bestanden, und brachte ihnen auch nur Thierköpfe als Opfer dar [95]). Der Name der Praxidikä, in Verbindung mit den bei ihnen geleisteten Eidschwüren, beweist, daß man darunter Gottheiten verstand, welche das Recht schützen und, wenn es verletzt wird, die Buße einfodern (*δίκην πράσσειν παρά τινος*) [96]); dazu muß aber in Böotien die be-

---

τε καταλυόμενον (*καταλκόμενον* eine Handschr.) *τὸν αὐτόχϑονα καὶ τῶν περὶ αὐτεφυρῶν καλουμένων, ὡς Φερεκύδης καὶ Ἀντίοχος ἱστοροῦσι* (vergl. Anm. 95), *καὶ τῶν κατενηνεγμένων ἐν τῇ τῶν Γιγάντων μάχῃ* (s. unten § 69). Hier sind die Worte *τοῦ τε καταλυόμενον* von dem Verf. in den Abhandlungen zu den Eumeniden S. 106 schon in *τοῦ τε κατ' Ἀλαλκόμενον* verbessert worden, da auch eine solche Form des Namens kein Bedenken gegen sich hat. [91]) In der Genealogie bei *Steph. Byz.* s v. *Ἀλαλκομένιον* — Alalkomenes' Frau Athenais, die Tochter des Hippobotes, sein Sohn Glaukopos — welche mit den im Cultus üblichen Namen ein freies Spiel treibt, schimmert einige Beziehung auf die *ἵππιοι ϑεοί* durch. [92]) *Paus.* IX, 33, 4. Vergl. Orchom. und die Minyer. S. 127 fg. [93]) *Dionysios κτίσεις*, bei *Suidas Πραξιδίκη*. Daher auch die Praxidiken überhaupt *νύμφαι Ὠγυγίαι* genannt werden. S. Dionysios und Panyasis bei *Steph. Byz.* s. v. *Τρεμίλη*. [94]) *Paus.* IX, 33, 2. [95]) *Hesychius* und *Suidas* s. v. *Πραξιδίκη*. Mehr bei *Meursius*, Regn. Athen. I, 6. p. 24. Doch ist es nicht sicher, ob jene Angaben sich auf die böotischen Praxidikä beziehn, da Mnaseas bei Suidas (l. c.) auch andere noch mehr allegorische und abstracte Praxidiken erwähnt und nach *Paus.* III, 22, 2 Menelaos nach seiner Rückkehr von Troja auf der lakonischen Insel Kranaë bei der Aphrodite Migonitis, welche Paris verehrt haben sollte, ein Bild der Thetis (Themis?) und der Göttin Praxidike aufstellte. [96]) So ist auch die Praxidike auf der Insel Kranaë offenbar als die Gottheit zu nehmen, welche an Paris die gebührende Strafe vollzogen. Hiernach wird auch die Praxidike des Mnaseas, die Gemahlin des Zeus Soter, nicht für eine Rechtthuende (wie Her-

sondere Meinung gekommen sein, daß die Ueberschwemmungen des Sees als göttliche Strafen über die frevelnde Menschheit verhängt würden, daher die Praxidiken Töchter des Ogyges genannt wurden. Jedoch ist in den einzelnen Namen wieder die Herstellung eines bessern Zustandes angedeutet; Thelxinoia ist die ihren Sinn erweichende, Alalkomenia bezieht sich auf die schützende Athena; weniger klar ist die Bedeutung der Aulis, wenn sie nicht etwa die neuen Niederlassungen nach der Ueberschwemmung bezeichnen soll.

§ 40. Eben so tritt die Beziehung der Athena zu den Dämonen des Wassers in der mit dem alalkomenischen Dienste eng verbundenen Triton-Sage hervor. Nahe bei Alalkomenä strömte ein nicht eben großer Gießbach; welchen die Umwohner Triton nannten und behaupteten, daß hier Athena erzogen worden sei und hier auch das alte Athen und Eleusis gelegen hätte [97]). Und daß dieser Triton wirklich in den böotischen Sagen eine gewisse Bedeutung hatte und nicht etwa bloß aus einer nichtigen Eitelkeit in späterer Zeit dahin gefabelt worden war, läßt sich aus der Festsage der Dädalen, welche die Böoter auf dem Kithäron feierten, abnehmen. In dieser kommen nämlich die tritonischen Nymphen vor, welche dem Eichenbilde, das als die Braut des Zeus herumgeführt wird, das hochzeitliche Bad bringen [98]). Wenn wir nun auch nicht zu behaupten wagen, daß dieser böotische Triton der einzige Fluß oder Bach in Griechenland gewesen, dem dieser geheiligte Name vom Anfang an zukommt [99]), sondern es viel wahrscheinlicher finden, daß der ursprüngliche Triton nur eine ideale Existenz in der Phantasie der Ver-

---

mann will, Rec. von Aeschyl. Eumen. rc. S. 208), sondern für eine Richtende und nach Umständen Strafende genommen werden müssen, womit auch die dort angegebene Genealogie sich vollkommen vereinigen läßt. [97]) *Paus.* IX, 33, 5. *Strab.* IX. p. 430. [98]) Plutarch v. d. Dädalen Fr. 4. bei Hutten 14. Th. S. 289. aus *Euseb.* Praepar. Evang. III. 2. p. 86. Offenbar war die Sage von dieser Hochzeit besonders in der Gegend von Alalkomenä local, daher hier der Eichbaum geschlagen wurde, woraus man das Dädalische Bild schnitzte (*Paus.* IX, 3, 3). Daher auch Zeus und Hera als alalkomeneische Götter (Etymol. M. p. 547, 1) vorkommen. Sehr wahrscheinlich ist die Vermuthung Rückert's (S. 64), daß am Triton auch ein Badefest der Pallas gefeiert worden sei, wie in Argos, und die Sage, daß Teiresias, der am Tilphession begraben lag, die badende Göttin gesehen habe, sich darauf beziehe. [99]) Tritonflüsse oder Bäche werden erwähnt in Thessalien, Arkadien, Kreta, Thrakien. Schol. *Apoll.* Rhod. I, 109. *Paus.* VIII, 26, 4. *Diodor.* V, 72. s. *Vibius Sequ.* p. 285. Der thrakische Triton war wohl der auf Pallene, *Ovid.* Met. XV, 358. Kallimachos nannte die libysche Tritonis Pallantias, *Plin.* N. H. V, 4. § 28.

ehrer der Athena gehabt habe, so ist doch gewiß die Localisirung des Triton in Böotien älter als die Fabel, daß Athena an einem libyschen Flusse oder See Triton geboren worden sei. Es ist sicher, daß die Uebersiedelung des Triton nach Afrika in der Niederlassung der Kyrenäer (deren Fürstengeschlecht von den Minyern abstammte) ihren Grund hat, daher auch der Tritonische See eher an der großen Syrte, bei Kyrenaika, gefunden wurde (nach Pherekydes und Pindar), ehe man einen See an der kleinen Syrte, Karthago näher, mit diesem Namen benannte [1]). Es ist klar, daß die Griechen gleich mit dem Wunsche und der Erwartung in jene Gegenden kamen, einen großen Strom und See Triton zu entdecken und darin die wahre Geburtsstätte ihrer Athene, für welche ihnen die Heimat bereits zu eng und dürftig vorkam, aufzufinden. Eben so wenig kann es mit Grund in Zweifel gezogen werden, daß der Beiname Tritonis vom Anfang an auf die Verbindung der Athena mit einem Wasserwesen abzielt. Triton kommt in der griechischen Mythologie immer nur als ein Seedämon vor, wie schon Hesiod in der Theogonie als Sohn des Poseidon und der Amphitrite den weitwaltenden großen Triton kennt, „der auf dem Grunde des Meeres bei seinen Aeltern im goldenen Hause wohnt, ein furchtbarer Gott." Später hat sich die Phantasie der Griechen gerade in der Gestalt des Triton die freieste Verbindung und kühnste Verschmelzung der menschlichen Formen mit Seegeschöpfen erlaubt. Ohne im Stande zu sein, die Etymologie des Namens genügend nachzuweisen, ist doch wohl klar, daß er von derselben Wurzel gebildet ist, wie der Name der Gemahlin des Poseidon, Amphitrite. Auch haben die Griechen, als sie anfingen, die Heimat der Pallas in Libyen zu suchen, dort immer nur einen Fluß oder See Triton und Tritonis zu finden geglaubt, an dem die Göttin geboren sein sollte, nie aber Locale anderer Art und Beschaffenheit. Die Tritonis selbst wurde als eine Seenymphe angesehen, mit der Poseidon die Athene gezeugt habe, welche Poseidonische Herkunft der Göttin mit ihrem Verhältnisse zu Zeus so ausgeglichen wurde, daß sie, von ihrem natürlichen Vater, dem Meergotte, zum Unwillen ge-

[1]) Die Ausführung davon: Orchom. und die Minyer. S. 354 fg. und bei Völcker, Myth. Geographie. S. 23 fg. Ueber den Cult und die Spiele der Athena in Kyrene s. *Thrige*, **Res Cyrenensium. § 77. p. 286.** Auch in Thera, der nächsten Mutterstadt von Kyrene, war ein Heiligthum des Poseidon und der Athena, dessen Stiftung dem Kadmos beigelegt wurde. ***Theophrast*. Schol.** ***Pind*. Pyth. IV, 11.**

reizt, sich aus freien Stücken dem Zeus zur Tochter gegeben habe [2]). Diese Poseidonische, mit den Wassergöttern verbundene, Athena ist aber im Cultus mit der Hippeia einerlei, und so fanden die Kyrenäer mit ihren Colonisten, den Barkäern, in ihren heimatlichen Sagen eben so, wie in der ausgezeichneten Pferderace Libyens, das begründetste Anrecht, sich als die ersten Zöglinge der Athena in der Zucht und Bändigung von Rossen zu betrachten [3]). Von dem Beinamen Tritonis, der bei den ältesten Dichtern noch nicht gefunden wird, ist der bereits bei Homer und Hesiod vorkommende Tritogeneia oder Tritogenes schwerlich zu scheiden, da er auch überall, wo er vorkommt, die erste Sylbe lang hat [4]). Dadurch wird die in anderer Beziehung sich empfehlende und von den Grammatikern häufig angeführte Ableitung der Tritogeneia von der Dreizahl [5]) entschieden abgewiesen. Daß aber Trito der Kopf geheißen, nach einem mundartlichen Ausdrucke, der meistens den sehr unbekannten Athamanen in Epirus zugeschoben wird [6]), ist leicht als ein Produkt derselben Tendenz alter Mythenerzähler zu erkennen, welchen die oben (§ 34)

[2]) *Herod.* IV, 180. Vergl. *Paus.* I, 14, 5. [3]) *Herod.* IV, 189. Schol. *Pind.* Pyth. IV, 1 u. Andre. Die Barkäer behaupteten die ἱπποτροφία von Poseidon, das ἡνιοχεῖν von der Athena gelernt zu haben. *Steph. Byz.* s. v. Βάρκη. *Hesych.* s. v. Βαρκαίοις ὄχοις nach *Mnaseas* ἐν Λιβύῃ. [4]) Bei Aristophanes (Eq. 1189) in einer scherzhaften Anwendung der pompösen Orakelverkündigungen, durch welche Kleon das attische Volk betrog:

ἡ Τριτογενὴς γὰρ αὐτὸν ἐνετριτώνισεν,

findet allerdings ein Wortspiel mit der Dreizahl statt; da indessen in τριτωνίζω, von Τριτωνίς, das ι keine Verkürzung zuließ, so wird wohl auch hier τριτογενὴς — ⏑ ⏑ — zu messen sein. [5]) Wie die Dreizahl auf sehr verschiedene Weise zur Erklärung des Namens angewandt wurde, s. bei *Brzoska,* De geographia mythica. Spec. I. p. 33 sq. Vergl. oben § 19. Daher nennt sie Lykophron (Alex. 519) Τριγέννητος. Lächerlich ist die Art, wie *Suidas* s. v. Τριτογενὴς und andere Lexikographen zwei verschiedene Ableitungen confundiren, indem sie den Namen erklären: Ὅτι ἐκ τῆς νηδύος καὶ τῆς μήτρας καὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διὸς ἐξῆλθε· τριτὼ γὰρ ἡ κεφαλὴ κατὰ διάλεκτον. Denn wenn die Athena Tritogenes hieß, weil sie auf dreifache Weise geboren wurde, so thut der angebliche dialektische Ausdruck τριτώ für Kopf nichts mehr zur Sache. Neuerdings hat auch Hermann (de Minerva) die Tritogeneia als die dritte Gottheit, die zum Cultus des Zeus und der Hera hinzugekommen sei, gedeutet. [6]) S. besonders *Nicander.* ap. *Hesych.* s. v. τριτώ. Vergl. *Villoison* ad *Apoll.* Lex. p. 655. ed. *Toll.* *Brzoska* l. c. p. 35. Andere schreiben indessen diesen Ausdruck den Kretern, auch den Böotern zu. *Eustath.* ad Il. IV. p. 524, 26 und sonst *Tzetz.* ad *Lycoph.* 519. Die von Brzoska angenommene Ableitung der Τριτογένεια — ἡ τὸ τρεῖν γεννῶσα — hat schon grammatisch die größten Bedenken gegen sich.

angeführte Fabel von der Koryphe als einer Tochter des Okeanos ihre Entstehung dankt; man wollte die Idee von der Geburt der Athena aus dem Zeushaupte, welche Hesiod und sein Homerischer Hymnos schon kennen [7]), mit ihrer Ableitung von Wasserwesen in Einklang bringen.

§ 41. Noch in einer dritten Form hat sich der Name der tritonischen Athena in der griechischen Mythologie erhalten. Es ist nämlich klar, daß auch die Tritäa der Achäer mit der Tritonis oder Tritogeneia ursprünglich identisch war. In der Stadt Tritäa war ein Tempel der Athena, wo der alte Gebrauch bestand, dem Ares und der Tritäa zu opfern. Diese Tritäa war nach der Sage eine Tochter Triton's und eine Priesterin der Athena, welche Ares geschwängert haben sollte. Ihr Sohn Melanippos (Schwarzroß) sollte die Stadt gegründet und nach dem Namen der Mutter genannt haben [8]). Hier ist wohl auf den ersten Blick klar, daß die Tritäa nicht bloß ein der Athena angehöriges Wesen, sondern ursprünglich die Göttin selbst war [9]) und nur die consequente Durchführung der Vorstellung von der Jungfräulichkeit der Athena — wenn man die alte Sage von der Buhlschaft des Ares festhielt — die Landeseinwohner nöthigte, ihre Tritäa von der Athena zu unterscheiden. Die Verbindung mit Ares entspricht der oben schon erwähnten der Aglauros mit demselben Gotte, aus welcher Vermählung nach attischem Mythus Alkippe entstand (§ 4). Auch die Tritogeneia scheint auf ähnliche Weise in die Genealogieen der orchomenischen Könige, deren Herrschaft den Tritonbach einschließen mochte, eingewebt worden zu sein [10]).

---

[7]) *Hesiod.* **Theog. 924**, wo der Ausdruck: *αὐτὸς δ' ἐκ κεφαλῆς γλαυκώπιδα Τριτογένειαν* auch leicht zu solchen Mißdeutungen Veranlassung geben konnte, **Hymn.** *Homer.* 28, 4. Hier springt sie auch schon mit Waffen gerüstet aus dem Haupte des Zeus, was nach den Schol. zum Apollon (II, 1310) Stesichoros (**Fragm.** 76. *Klein*) zuerst gedichtet haben soll. [8]) *Paus.* VII, 22, 5. 6. [9]) So deutet die Tritäa auch schon Welcker, Aeschyl. Trilogie. S. 283. Anm. 193. [10]) **Schol.** *Pind.* **P. IV, 120.** *Μινύαν τὸν Ποσειδῶνος καὶ Τριτογενείας τῆς Αἰόλου.* Bei *Tzetz.* **ad** *Lycophr.* 874 liest man: *Οὗπερ Μινύου καὶ Τριτογενείας τῆς Αἰόλου οἱ πλείους τῶν Ἀργοναυτῶν.* Freilich wird sonst die Mutter des Minyas Chrysogeneia oder Chrysogone genannt (wonach Orchom. S. 138 vorausgesetzt ist, daß auch die **Schol.** *Pind.* l. c. zu ändern seien); aber es konnte sehr gut eine doppelte Ableitung der Minyas geben. Ja es muß die Frage sein, ob die Chrysogeneia und Chryse in den Genealogieen der Minyer, außer dem Goldreichthume, nicht auch dem Cultus der Athena-Chryse ihre Entstehung dankt.

§ 42. Während alle Traditionen des alalkomenischen Heiligthums auf einen uralten Ursprung hinweisen, bürgen bei dem benachbarten Tempel der Athena-Itonia schon die Localnamen dafür, daß er erst der Einwanderung der Aioleis-Boiotoi aus dem thessalischen Arne seine Entstehung verdankt. Er lag im Gebiete von Koroneia (welches früher Arne geheißen haben soll) in der Ebene, welche sich gegen den See und Alalkomenä hin ausbreitet, an dem Flüßchen Kuralios oder Koralios [11]). Wir werden die Namen Kuralios, Iton, sowie Arne selbst, weiterhin in den thessalischen Ursitzen der Böoter wiederfinden [12]). Wahrscheinlich setzten die Böoter in diesem Theile der Landschaft sich zuerst fest, ehe sie Theben und Orchomenos eroberten; auch mag der Ruhm des alalkomenischen Heiligthums in ihnen den Glauben erweckt haben, daß die Göttin gerade in dieser Gegend, in der Uferebene des kopaischen Sees, sich gern aufhalte [13]). Darum wurde auch bei diesem itonischen Heiligthume das Stamm- und Bundesfest der Böoter, die Pamböotia, gefeiert [14]), wie ohne Zweifel auch schon bei dem gleichnamigen Tempel in der frühern Heimat geschehen war. Zur Andeutung dieser mit dem Itonischen Cultus verbundenen Amphiktyonie wird Itonos oder Iton ein Sohn des Amphiktyon genannt [15]). Der Cultus der Athena-Itonia zeigt einige eigenthümliche Züge, die besonders auf der Verbindung

---

[11]) *Strabo*. IX. p. 411. *Paus*. IX, 34. Vergl. III, 9. *Diod*. V, 83. XIII, 41. *Plut*. Agesilaos 19 und Andere. Ein Schreibfehler bei *Polyb*. XXVI, 5, 2, wo früher *Σιτωνία* für *'Ιτωνία* gelesen wurde, hat eine Athena-Sitonia hervorgebracht, welche sich in manche mythologische Bücher eingeschlichen hat.
[12]) Das Fragment des Alkäos bei *Strab*. IX. p. 411 d. wird von Seidler in Niebuhr's rheinischem Museum. 3. Bd. S. 221 nach Vermuthung etwa so restituirt:

ανασσ' 'Αϑάνα, ἅ ποτε Θεσσαλῶν
ἄπαι, Κορωνείας ἐπ' ἐδέων ἄνω
πάροιϑεν ἀμφήριστος ἵζευ
Κωραλίω ποταμῶ παρ' ὄχϑαις.

[13]) Daher Bakchylides die itonische und alalkomenische Pallas als dieselbe auffaßte. *Lactant*. ad *Stat*. Theb. VII, 330. Hinc Bacchylides Minervam Itoniam dixit et Alalcomenem (Alalcomeneidem?) ipsam significat, quem imitatus est Horatius in illa oda, in qua Proteus Troiae futurum narrat excidium. Die Stelle des Bakchylides entsprach also Horaz Carm. I, 15. v. 11; und da bei Bakchylides Kassandra dem Paris das bevorstehende Unheil verkündete, so war die Beschreibung der zürnenden Pallas noch mehr an ihrem Platze. [14]) *Strabo* IX. p. 417. *Plut*. Amator. narr. 4. T. XII. p. 76. *Hutten*. *Paus*. IX, 34. [15]) *Paus*. IX, 34, 1. Hekatäos und Armenides bei den Schol. *Apollon*. I, 551 beziehen diese Sage ausdrücklich auf die Athena-Itonia in Thessalien.

der Göttin mit Wesen der Unterwelt beruhen. Die Athena war in diesem Heiligthume mit Hades zusammengestellt [16]), wofür Pausanias den Zeus, wahrscheinlich in der weitern Bedeutung, in welcher er auch den Chthonios umfaßt, angibt [17]). Ferner erzählte man hier von einer Jodama, einer Tochter des Itonos, die mit der Athena aufgewachsen sein soll; auch wird Athena selbst die Schwester dieser Jodama genannt [18]). In den Uebungen des Waffenkampfes aber wird Jodama von der Athena (wie sonst die Pallas) erlegt; oder — nach anderer Ueberlieferung — Athena versteinert die Jodama durch das Gorgoneion [19]). Daraus erklärte man den sonderbaren Gebrauch, daß im Tempel der Itonia alle Tage dreimal der Ruf erscholl: „Jodama lebe und verlange Feuer," wiewohl das Verlangen nach Feuer durch die überlieferte Sage noch gar nicht begründet scheint. Doch erräth man so viel, daß die Jodama Sühnopfer erhielt, wie sie einem chthonischen Wesen zukommen. Es ist bekannt, daß eine Hauptsache beim Todtendienste die Errichtung von Scheiterhaufen war, auf denen das zerstückelte Fleisch des Opferthieres verbrannt wird; auch heißen Sühn- und Reinigungsopfer *κεῖα*, *κήϊα* oder *κηῦα* [20]). Zu Soloi hieß eine Priesterin der Pallas *ὑπεκκαύστρια*, weil sie gewisse Opfer und Ceremonieen verrichtete, wodurch der Zorn feindlicher Dämonen abgewandt wurde [21]).

§ 43. Auch in Theben wurde die Athena als eine Hauptgöttin verehrt, daher sie die Tragiker in den aus diesem Cyclus genommenen Fabeln sehr häufig erwähnen. Am Berühmtesten ist der Dienst der Athena-Onka oder Onga. Pausanias erwähnt, indem er von der Vorstadt am elektrischen Thore sich nach der Akropole Thebens, der Kadmea, wendet, welche an der Grenze der Stadt selbst gegen Süden lag, den Altar und das Bild der Athena-Onga, welches

---

16) *Strab.* IX. p. 411. Aus einem mystischen Grunde, sagt Strabon. 17) *Paus.* IX, 34, 1. Vergl. Siebelis im Commentar. p. 113. Ein geschnittener Stein, auf welchem Hades und Athena als *σύνθρονοι* abgebildet sind, ist in Wicar's Werke über das florentinische Museum T. IV. pl. 3 mitgetheilt. 18) Simonides der Genealog beim Etym. M. p. 479. *Tzetzes* ad *Lycoph.* 355. 19) *Paus.* IX, 34, 1. 20) s. *Hesych.* s. vv. *κεῖα*, *κήϊα*, *κειώσασθαι*, und besonders die delphische Inschrift im Corp. Inscr. Graec. n. 1688. v. 34 mit Böckh's Auslegung T. I. p. 811. 21) *Plutarch.* Quaest. Graec. 3. *Τίς ἡ παρὰ Σόλοις ὑπεκκαύστρια, τὴν τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρειαν οὕτω καλοῦσιν ὅτι ποιεῖταί τινας θυσίας καὶ ἱερουργίαν ἀποτροπαίους.* Auf solche Sühngebräuche geht das *ὑποκαίειν* (nach Casaubonus' Conjectur) und *ὑπολείβειν* in *Aeschyl.* Agam. 69.

Kadmos geweiht haben sollte, und beschreibt gleich darauf die Denkmäler an der Agora, welche auf eben dieser Burg lag[22]. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß dies dasselbe Heiligthum ist, welches Aeschylos bezeichnet, indem er die Onka die der Stadt nahe wohnende, dem Thore benachbarte, nennt[23]. Es erhellt daraus, daß sie außerhalb, aber wahrscheinlich in größter Nähe des Thores, verehrt wurde, das von ihr das Onkäische hieß und mit dem Ogygischen einerlei ist[24], welches nirgends anders als an der Südseite Thebens, gegen Attika, gesucht werden kann, indem hier allein die Burg die Grenze der Stadt selbst bildete[25]. Also hier, wo die Mauer Thebens an dem Hügel selbst hinlief, auf dem die Kadmeische Burg erbaut war, und zwar unterhalb der Mauer, aber wahrscheinlich am Aufstiege zum Burgthore, lag das Heiligthum der Onka[26]. Nonnos, welcher die sieben Thore Thebens auf eine sehr willkürliche Weise von den sieben Planetengöttern ableitet, läßt den Kadmos das Onkäische Thor der Mondgöttin zutheilen, welche wegen ihrer dreifachen Gestalt Tritonis-Athena heiße, und gibt eben deswegen dem Thore eine westliche Lage[27]. Darin folgt aber Nonnos durchaus keinen eigenthümlichen Ueberlieferungen von Theben, sondern trägt, wie an so vielen Stellen seines Werkes, Ideen und Einrichtungen des hellenistischen Orients auf das alte Griechenland über. In Antiocheia war, angeblich seit Titus, an dem westlichen Thore, welches nach Jerusalem führte, auf einer Säule eine Selene von einem

---

22) *Paus.* IX, 12, 2. 3. Vergl. *Siebelis.* Einen Tempel der Onka nennt der Schol. ad *Eurip.* Phoen. 1068. Ueber die Formen Onka und Onga vergl. *Boeckh.* Corp. Inscr. Graec. ad n. 48. p. 77. 23) *Ὄγκα Παλλὰς ἥτ' ἀγχίπτολις Πύλαισι γείτων Aeschyl.* Septem c. Th. 483. Vergl. *Σύ τε μάκαιρ' ἄνασσ' Ὄγκα* (*Ογγα* Mosqu. 1) *πρὸ πόλεως Ἑπτάπυλον ἕδος ἐπιῤῥύου*, ib. v. 148. 24) *Hesych. Ὄγκας Ἀθηνᾶς* (*Aeschyl.* Septem c. Theb. 492). Vergl. *Steph. Byz. Ὀγκαῖαι.* 25) *Arrian.* I, 7 erwähnt ein Thor, welches nach Eleutherä und Attika führte und der Kadmea sehr nahe lag; dies war aller Wahrscheinlichkeit nach das Onkäische. 26) Man kann daher wohl nicht R. A. Unger's Angabe billigen, der in der sonst sehr sorgfältig gearbeiteten Dissertation: Libri primi Thebanarum rerum specimen p. 11 das templum (auch dies ist zweifelhaft) Oncae Minervae *in Cadmea* setzt. 27) *Nonnos* Dionys. V, 69—73.

πρῶτον μὲν ἐς ἑσπέριον κλίμα πήξας
Ὀγκαίην ἐπένειμε πύλην γλαυκώπιδι Μήνῃ,
ἐκ βοὸς ὀγκηθμοῖο φερώνυμον, ὅττι καὶ αὐτὴ
ταυροφυὴς κερόεσσα, βοῶν ἐλάτειρα, Σελήνη,
τριπλόον εἶδος ἔχουσα πέλει Τριτωνὶς Ἀθήνη.

Viergespann von Rindern gezogen aufgestellt[28]), und auf solche Zugthiere der Mondgöttin spielt auch Nonnos an. Alexandreia hatte ein Sonnen- und ein Mondthor, wie es scheint, jenes gegen Süden, dies gegen Norden[29]), und wahrscheinlich war diese Benennung und Ausschmückung von Thoren in vielen Städten jener Gegenden zu finden. Nicht sehr viel früher als diese Deutung scheint die Meinung aufgekommen zu sein, daß dieser Cult aus Phönikien stamme, wo die Athena mit dem Namen Onga genannt werde; jedoch stimmen die Meinungen der alten Gelehrten darin keineswegs überein, indem Andere den Namen Onga für ägyptisch erklären[30]). Wahrscheinlicher ist, daß Onka ein Localname der Gegend war, da alte Erklärer auch von einem böotischen Dorfe Onkä reden[31]); *ὄγκος*, etymologisch verwandt mit *ὄχθος*, mag eben die Erhöhung des Bodens bezeichnen, an welcher das Heiligthum gelegen war[32]). Auffallend ist jedoch immer, daß die Göttin niemals Onkäa, sondern immer Onka (Onga) heißt, so daß ihr Name sich zu dem des Ortes eben so verhält, wie *Ἀθήνη* zu *Ἀθῆναι*; man muß daher wohl den Begriff der Erhebung und Höhe auf das Wesen der Göttin selbst beziehen[33]). Ueber die Gedanken, die sich bei den ältesten Thebanern an diesen Cultus knüpften, sind wir ganz ohne Kunde; denn auch die Verbindung, in welche Aeschylos die Athena-Onka mit dem Poseidon-Hippios bringt, kann eben so leicht aus den Ideen der Athener auf den thebanischen Gottesdienst übergetragen, wie aus den Traditionen der Böoter selbst entnommen sein[34]). Athena wurde übrigens in Theben auch unter andern Namen verehrt[35]), so wie in Böotien auch

[28]) *Malelas* p. 261. ed. Bonn. (Ven. 110). Chronicon Paschale. p. 462 (p. 247 c. Par.) Vergl. *Malelas* p. 281 (119). [29]) *Achilles Tatius* V, 1. Vergl. *Bonamy* in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. T. IX. p. 420. [30]) Vergl. *Paus.* IX, 12, 2 mit den Schol. *Aeschyl.* Septem c. Theb. 492 (471) und zu *Eurip.* Phoen. 1068. [31]) Schol. ad *Pind.* Ol. II. 39 und *Tzetz.* ad *Lycophr.* 1225. *Phavorin.* s. v. *Ὄγκαι*. Ein verwandter Name ist das arkadische Onkeion, welches auch in mythischer Verbindung mit Theben steht. [32]) Die Kadmea lag *ὄχθῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ* nach dem Orakel bei den Schol. zu *Eurip.* Phoen. 641. zu *Aristoph.* Ran. 1256 (1249). [33]) s. auch *Valckenaer* ad *Eurip.* Phoen. l. c. Rückert S. 76. [34]) *Aeschyl.* Septem c. Th. 120. Man kann nicht zweifeln, daß in diesem Stücke die Bilder von sieben Gottheiten als die Schutzgötter Thebens auf der Orchestra zusammengestellt waren, nämlich Zeus einzeln, und Apollon und Artemis, Poseidon und Athena, Ares und Aphrodite paarweise. Vergl. *C. G. Müller*, De *Aeschyli* Septem c. Th., dissert. inaugur. (Gott. 1836.) p. 68. [35]) Namentlich unter den homoleischen Göttern (Orchom. und die Minyer. S. 233), als Zosteria, d. h. zum

sonst noch ihr Dienst gefunden wird, namentlich in Platää, wo sie als Areia einen durch ein Bild des Phidias verherrlichten Tempel hatte. Auch wird die stierspannende Athena (*Βοαρμία*) als eine böotische Göttin erwähnt, die ohne Zweifel mit der thessalischen Athena-Budeia geschichtlich zusammenhing[36].

§ 44. **Phokischer Cultus.** Unter den Heiligthümern der Athena in Phokis heben wir besonders den delphischen Tempel der Pronäa, oder, nach anderer Auffassung, der Pronöa hervor, wegen seiner besondern Wichtigkeit für die Geschichte der griechischen Religionen überhaupt. Wir verbinden aber gleich damit die entsprechenden Heiligthümer, in denen Athena als Begleiterin des Apollon erscheint. Sie liegen alle in einer Richtung von Delos nach Delphi, an jener heil. Straße, welche Apollon selbst gewandert sein soll, als er von seinem Geburtseilande sich zur Stiftung seines Orakels aufmachte, und auf der später die heiligen Sendungen der griechischen Staaten, insbesondere der Athener, nach dem pythischen Tempel zogen. Es leuchtet ein, daß damals, als der Dienst des Apollon sich von seinen ältesten Gründungen aus über die dazwischen liegenden Landschaften ausbreitete, die attischen Verehrer der Athena sich in ein freundliches Verhältniß dazu gesetzt und die Niederlassungen des Apollon-Cultus befördert haben[37], jedoch mit dem stillschweigenden Vertrage, daß auch ihrer Göttin Athena ein Antheil an den Heiligthümern des jüngern Gottes zustehen solle. In Delphi selbst lag der Tempel der Pronäa ganz in der Nähe des pythischen Heiligthums an der Straße, die von Panopeus und Daulis her aus Böotien und Attika dahin führte[38], unterhalb des kleinen Heiligthums des Heros Phylakos, der als ein Tempelwächter an eben dieser Straße,

---

Kampfe gürtende (*Paus.* IX, 17, 2), wie sie auch bei den epiknemidischen Lokrern verehrt wurde (*Steph. Byz.* s. v. *Ζωστήρ*), als Arakynthia in der Nähe Thebens (Orchom. S. 33). Welches aber die beiden Tempel der Pallas an einem Markt von Theben waren, welche Sophokles (Oed. Tyr. 20) erwähnt (vergl. *R. A. Unger*, Theban. rer. p. 11), ist schwerlich auszumachen. [36]) *Βοαρμία Ἀθηνᾶ* bei den Böotern nach *Tzetz.* ad *Lycophr.* 520 (der auch den Beinamen *Λογγᾶτις* von einem Orte Böotiens herleitet). *Βούδεια* in Thessalien nach *Tzetz.* ad v. 359. *Eustath.* ad Il. XVI, 571. p. 1076. Rom. (wo indessen auch von einer böotischen Heroine Budeia die Rede ist). *Steph. Byz.* s. v. *Βούδεια*. Athene-Ergane in Thespiä *Paus.* IX, 26, 5. [37]) Daher auch nach einer wenig bekannten, aber doch von Aristoteles selbst hervorgezogenen Tradition (s. *Cic.* de N. D. III, 22, 55 mit dem Commentar von Creuzer) Apollon selbst ein Sohn der atheniſchen Götter, des Hephästos und der Athena, genannt wird. [38]) *Paus.* X, 8, 4.

vor dem großen Hieron des Apollon, aufgestellt war[39]. Als die Schaar der Perser, welche den Orakeltempel plündern wollte, auf diesem Wege vordrang, stürzten nach der Erzählung der Delpher durch göttliche Wundermacht die Felsblöcke, die sich von den steilen Abhängen des Parnaß ablösten, in den geweihten Bezirk der Pronäa herab und wurden hier noch später vorgezeigt; auch erscholl aus dem Heiligthume der Göttin selbst Kriegsgeschrei gegen die heranziehenden Tempelräuber[40]. Der Tempel wird bekanntlich von Frühern der der Pronäa (*Προναία*, *Προνηίη*)[41], von Spätern, jedoch schon im Zeitalter der attischen Redner[42], der der Pronöa (*Πρόνοια*), genannt; aber für die Ursprünglichkeit der Benennung Pronaia spricht, außer dem größern Alter der Zeugnisse, die Lage des Tempels selbst, an der Hauptstraße zum Heiligthume, auf welcher die meisten Griechen dahin pilgerten, vor der östl. Pforte zum Temenos, welche bei den griechischen Heiligthümern die bedeutendste zu sein pflegt, neben dem Heroon des Tempelwächters (Phylakos). Daß die Athena selbst als eine Beschützerin des pythischen Heiligthumes gedacht wurde, zeigen die schon angeführten Sagen von dem persischen Ueberfall; auch Kallimachos hebt die Stiftung des Heiligthums vor dem Tempel offenbar mit besonderer Bedeutung hervor[43], und wenn

---

39) *Herodot*. VIII, 39. Genau stimmt damit der Redner gegen Aristogeit. (p. 780), wonach der Tempel *εὐθὺς εἰςιόντι εἰς τὸ ἱερόν*, d. h. gerade vor dem Eingange in den heiligen Peribolos, lag. 40) *Herod*. VIII, 37. 39. Vergl. *Diod*. XI, 44. 41) s. *Aeschylos* Eumen. 21 (wo man neuerdings ganz willkürlich hat ändern wollen). *Herodot*. l. c. et I, 92 (vergl. *Schweighäuser* T. IV. P. II. p. 19). *Callimach*. ap. Schol. ad *Aeschyl*. l. c. Die Contraction *Προναία* (nicht *Προνάα*) aus *Προνάϊα* hat wohl auch ihre euphonischen Gründe. 42) *Demosthen*. c. Aristogeiton. p. 779. R. *Aeschin*. c. Ctesiphon. § 111. *Bekk*. *Paus*. l. c. *Plutarch*. reip. ger. praec. 32. T. XII. p. 201. H. (p. 825 b.) *Parthen*. Erot. 25. *Julianus* Or. IV. p. 149. *Spanh*. (vergl. den Dichtervers daselbst). An manchen dieser Stellen ist ohne hinlänglichen Grund *Προναία* corrigirt worden. Phurnutus legt *Πρόνοια* aus, de N. D. 20. p. 184. *Gale*. In dem Lexic. Rhetor. p. 293. *Bekk*., so wie bei Photios und Andern, werden in der Erklärung des Beinamens beide Formen vermischt und verwechselt. Da im spätern Alterthume die Form *Πρόνοια* offenbar die herrschende war, so hat nach bekannten Regeln der Kritik die Lesart *Προναία* und *Προνηΐη*, wo sie sich in den ältern Schriftstellern findet, eine größere Wahrscheinlichkeit für sich als *Πρόνοια* oder *Προνοίη*. *Lennep*. Phalarid. p. 144 (oder 169. ed. *Schaefer*.) wollte die *Προναία* der *Πρόνοια* ganz aufopfern; Creuzer Symbol. II. S. 793 nimmt eine ursprüngliche und absichtliche Ambiguität des Namens an. 43) An der schon angeführten Stelle: *Χή Παλλὰς, Δελφοί νιν ὅθ' ἱδρύοντο Προναίην*, wo *ἱδρύεσθαι Προναίην* eng zu verbinden ist. Eben so sagt *Harpocr*. s. v. *Προναία*, welcher

man die Worte des Aeschylos: „Pallas-Pronäa hat bei der Nennung der Götter den Vorrang[44])," recht genau nimmt, so deuten sie augenscheinlich darauf hin, daß Pallas unter den delphischen Gottheiten einen besondern Ehrenplatz hatte. Diodor nennt diese pythische Athena auch einmal zur Vermeidung aller Zweideutigkeit Pronaos[45]). Uebrigens galt diese Athena für eine der Hauptgottheiten von Delphi, daher sie in den Amphiktyonischen Verwünschungen neben Apollon, Artemis und Leto als die vierte genannt wird[46]); ihr Tempel war ansehnlich und mit Weihgeschenken reich geschmückt[47]).

§ 45. Ferner stand Athena, nebst Hermes, als Pronaos, vor dem Hauptheiligthume des Apollon zu Theben, dem Ismenion[48]).

In Attika finden wir den delphischen Verein von Gottheiten in dem Demos Prasiä wieder, welcher, an der Ostküste gegen die Kykladen gelegen, frühzeitig zu einem vermittelnden Punkte zwischen Athen und Delos diente[49]). In dieser Gegend war die Sage von der Verfolgung der Leto durch die Hera auf mannigfache Weise local

---

auch bei Äschines *Προναία* zu lesen und überhaupt nur diese Form zu kennen scheint (s. *Bekker.* Harpocr. p. 158): *Ὠνομάζετό τις παρὰ Δελφοῖς Ἀθηνᾶ Προναία διὰ τὸ πρὸ τοῦ ναοῦ ἱδρῦσθαι.* [44]) *Παλλὰς προναία δ' ἐν λόγοις πρεσβεύεται.* [45]) *Diod.* Exc. Vatic. XXII, 2. p. 47. ed. *Mai.*, bei der Erzählung von dem gallischen Plünderungszuge, wo das Orakel von den *λευκαὶ κόραι* so erklärt wird: *Ὄντων δὲ ἐν τῷ τεμένει δυεῖν νεῶν παντελῶς ἀρχαίων Ἀθηνᾶς προνάου καὶ Ἀρτέμιδος, ταύτας τὰς θεοὺς ὑπέλαβον εἶναι τὰς διὰ τοῦ χρησμοῦ προσαγορευομένας λευκὰς κόρας.* Freilich setzt Diodor den Tempel der Athena-Pronaos in das Temenos selbst, während nach Pausanias (X, 8, 4. 5) die Pronäa oder Pronöa offenbar außerhalb des heiligen Peribolos ihren Tempel hatte; doch darf dies, bei einem so wenig genauen Schriftsteller, als Diodor ist, uns nicht etwa verführen, noch einen besondern Tempel der Athena-Pronaos anzunehmen. Uebrigens nennt derselbe Diodor, bei der Beschreibung des persischen Angriffs, diese delphische Athena Pronoia (XI, 14), wo um so weniger zu ändern ist, da der Ausdruck: *δαιμονίᾳ τινὶ προνοίᾳ* auf den Namen der Göttin selbst anspielt. [46]) *Aeschines* c. Ctesiph. § 108. 110. 111. 121. [47]) *Κάλλιστος καὶ μέγιστος νεὼς Demosth.* c. Aristogeit. l. c. Ueber die Weihgeschenke *Herodot.* I, 92. *Parthenios* Erot. 25. *Paus.* X, 8, 4. Auch die Delphica tabula antiqui aeris mit der Inschrift *ΝΑΥΣΙΚΡΑΤΗΣ ΑΝΕΘΕΤΟ ΤΗΙ ΔΙΟΣΚΟΡΗΙ* rc. bei *Plin.* VII, 58 stammte gewiß aus diesem Tempel. [48]) *Paus.* IX, 10, 2. [49]) Von hier sollten die hyperboreischen Gaben nach Delos abgesandt sein, *Paus.* I, 31, 2; hier zeigte man das Grab des Erysichthon, der das älteste Apollonbild nach Delos gestiftet haben sollte. *Paus.* I, 18, 5. Vergl. Böckh, Erkl. einer att. Urkunde über das Vermögen des Apollinischen Heiligthums auf Delos. § 2. (Abhandl. der Akademie zu Berlin. 1834.)

geworden, und der Athena wurde dabei die Rolle einer **vorsorgenden Führerin** zugetheilt. Auf dem Vorgebirge **Zoster** (Gürtel) löst sie den Gürtel; hier hatte Athena mit Apoll, Artemis und Leto zusammen einen Altar[50]; von da geht Leto nach Aristides' Erzählung[51] unter der Führung der Athena-Pronoia immer nach Osten (wo sie nothwendig in die Gegend von Prasiä kommt), und setzt von der Landspitze von Attika nach Delos über, um dort den Apollon zu gebären. Diese Landspitze ist wohl nicht Sunion[52], sondern eins der Vorgebirge, welche die Bucht von Prasiä einschließen, da eben hier Athena-Pronöa neben den Göttheiten von Delos verehrt wurde[53].

Endlich ist hinzuzufügen, daß in **Delos** selbst mit dem Heiligthume des Apollon und seiner Mutter Leto ein Tempel der **Athena-Pronöa** verbunden war, deren Vorsorge die Geburt des Gottes erleichtert haben sollte[54].

§ 46. Nach diesen Angaben wird es sehr wahrscheinlich, daß der Cultus der Athena auf der ganzen oben bezeichneten Linie frühzeitig in Verbindung mit dem Apollon trat, daß aber in den **südlichern** Punkten (Prasiä, Delos) die Athena zeitig den Namen Pronöa erhielt, wobei noch nicht an die göttliche Vorsehung im Sinne der Stoiker, sondern einstweilen nur an die **Vorsicht der Athena**, wodurch sie alle Hindernisse der Geburt des Apollon in Delos beseitigte, gedacht wurde, während in den **nördlichern** Heiligthümern, wo die Geburt des Apollon weniger celebrirt wurde, Athena lieber als **Pronaos** oder **Pronäa** mit dem Hauptgotte in Verbindung gebracht

---

[50]) *Paus.* I, 31, 1. (Von einer andern Athena-Zosteria oben § 43. Anmerk. 35.) Die Sage vom Zoster erzählte Hyperides in der delischen Rede, s. **Böckh** a. a. O. § 7. [51]) *Aristid.* Panath. I. p. 97. *Jebb.* Derselbe Aristides deutet aber auch durch die Worte p. 16. *Jebb.* (28 *Steph.*) *Ἀπόλλων τοῖς μὲν ἄλλοις αὐτός ἐστι προπύλαιος, αὐτοῦ δὲ τὴν Ἀθηνᾶν πεποίηται*, auf die delphische **Pronäa**. [52]) Wie der Scholiast des Aristides (T. III. p. 27. *Dind.*) erklärt. [53]) s. das Lex. Rhetor. ap. *Bekker.* p. 299 s. *Προναία Ἀθηνᾶ· ἀγάλματος ὄνομα ἐν Δελφοῖς πρὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀπόλλωνος ἱδρυμένου. Πρόνοια δὲ Ἀθηνᾶ ἐν Πρασίαις τῆς Ἀττικῆς ἵδρυται ὑπὸ Διομήδους.* Hier soll offenbar der Streit des Pronäa und Pronöa so geschlichtet werden, daß jenes die **delphische**, dies die **attische** Benennung sei. Daß **Diomedes** auch in **Attika** als Gründer eines Pallasheiligthums genannt wurde, ist auffallend. Vergl. indessen oben § 9. [54]) *Macrob.* Sat. I, 17. Sed divinae providentiae vicit instantia, quae creditur juvisse partum, ideo in insula Delo ad confirmandam fidem fabulae aedes Providentiae, quam *ναὸν προνοίας Ἀθηνᾶς* appellant, apta religione celebratur.

wurde, bis später, wahrscheinlich durch die vorwaltende Einwirkung der Athener, auch hier die Benennung der Pronöa in Umlauf kam und bei ihrer leichten Vertauschbarkeit mit Pronäa diesen Beinamen immer mehr in Schatten stellte.

Außer diesem delphischen Dienste haben wir in Phokis nur das Heiligthum der Athena-Kranäa bei Elateia[55]), genannt von dem Haupte des Zeus, oder einer Berghöhe, oder dem Helme, den Dienst der Athena in Daulis, welchen man durch die Pandionische Prokne von Attika ableitete[56]), und bei den benachbarten Lokrern den Dienst in Amphissa zu bemerken, der sich an den ätolischen anzulehnen scheint, wiewohl man das Bild der Göttin von Ilion herleitete[57]).

§ 47. Thessalischer Cultus. In Thessalien ist besonders das Heiligthum der itonischen Athena, die Mutterkirche des Bundestempels der Böoter, merkwürdig, wenn man auch nicht mehr als die Localität davon nachweisen kann. Die Böoter waren in Thessalien die Haupteinwohner der Landschaft Aeolis gewesen, wie sie auch selbst Böotoi-Aeoleis heißen; dieses Aeolis wurde aber alsdann der Hauptsitz der Thessaler[58]), die ihre Macht durch eine große Schlacht mit den Böotern bei Arne gewannen[59]); darnach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Aeolis im Ganzen derjenigen Tetrarchie Thessaliens angehörte, welche Thessaliotis genannt wurde, weil sie die Thessaler zuerst occupirt und sich selbst dort zum großen Theile niedergelassen hatten, während von den andern Tetrarchieen, Pelasgiotis, Hestiäotis und Phthiotis, die beiden letztern von abhängigen, aber für sich bestehenden Völkerschaften bewohnt wurden und Pelasgiotis seiner Lage nach erst später von den Thessalern besetzt wurde als Thessaliotis. In Thessaliotis nun, welches in der westlichen Hälfte Thessaliens südlich vom Peneios lag, ist der Platz der Stadt Kierion, welche an die Stelle des böotischen Arne getreten war[60]), durch neuere Entdeckungen von Münzen und Inschriften mit

---

55) *Paus.* X, 34, 4. Ein Knabe verwaltete dort fünf Jahre lang, bevor er mannbar wurde, das Priesterthum. 56) *Paus.* X, 4. 6. Vergl. Corp. Insc. Graec. 1725. *Steph. Byz.* s. v. *Δαῦλις*. 57) *Paus.* X, 38, 3. Vergl. Rückert S. 83, welcher mit Wahrscheinlichkeit die Namen des Thoas, der das Bild der Göttin gestiftet haben sollte, und seiner Eltern Andrämon und Gorge auf einen alten blutigen Dienst der Pallas bezieht. Vergl. Anm. 35. 58) *Herod.* VII, 176. *Diod.* IV, 67. 59) *Charax* ap. *Steph. Byz.* s. v. *Ἄρνη* und Andere. 60) *Steph. Byz.* s. v. *Ἄρνη*.

völliger Sicherheit bestimmt worden. Es lag in der großen Ebene des Peneios, zwischen dem Enipeus (oder Apidanos) und einem Nebenflusse desselben[61]). Eine der hier gefundenen Inschriften bezeugt den Cultus des **Poseidon** mit dem Beinamen *Κουέριος* (*ΚΟΥΕΡΙΟΣ*), auf den auch die Münzen durch den Kopf des Gottes hinweisen, so wie sie auch seine Geliebte, **Arne**, knieend und nach einer Fackel greifend nach einem noch unerklärten Mythus darzustellen scheinen[62]). Nicht weit von diesem Arne muß das thessaliotische **Itonos** gelegen haben, über welches sich ein Zeugniß des Strabon erhalten hat, das nach den erwähnten Entdeckungen sich mit genügender Sicherheit berichtigen läßt[63]); hier lag das älteste und ursprünglichste Heiligthum der itonischen Athena, an einem Flüßchen Kuarios oder Kuralios, welcher sich weiterhin (aber wohl erst mit dem Enipeus vereinigt) in den Peneios ergoß[64]). Früher die Hauptgöttin der Böoter wurde sie später nach dem schon oben[65]) erwähnten Grundsatze der griechischen Stämme, die eroberten Heiligthümer sich vollkommen anzueignen, eben so als **Nationalgottheit der Thessaler** verehrt[66]). Ohne Zweifel stand dieses Heiligthum der itonischen Pallas in naher Verbindung mit dem Tempel des **Poseidon-Kuerios** (welches von Kuarios nur dialektisch verschieden sein kann), und die Verbindung dieser beiden Gottheiten gehörte demnach eben so gut zur böotischen wie zur attischen Religion.

---

[61]) *Leake*, **Transactions of the Royal Society of Litterature. Vol. I. p. 154.** Ueber die Einheit von Kierion und Pierion und den ursprünglichen Namen (**QVIERION**), so wie einige verwandte Gegenstände, s. die Beilage zu den Doriern: Zur Karte des nördlichen Griechenlands. § 14 fg. [62]) Außer Leake haben Millingen (**Ancient Coins. p. 47**), Dumersan (in dem Cabinet von Allier de Hauteroche S. 38) und Sestini (in dem Museum von Chaudoir) neuerdings Münzen von Kierion publizirt. [63]) *Strab.* IX. p. 435 (615 *Tschucke*): *Τούτου* (*τοῦ Ἀμφρύσου ποταμοῦ*) *ὑπέρκειται ὁ Ἴτωνος, ὅπου τὸ τῆς Ἰτωνίας ἱερὸν, ἀφ' οὗ καὶ τὸ ἐν Βοιωτίᾳ, καὶ ὁ Κουάριος ποταμός. εἴρηται δὲ περὶ τούτων ἐν τοῖς περὶ τῆς Ἄρνης Βοιωτικῆς. Ταῦτα δ' ἐστὶ τῆς Θετταλιώτιδος μιᾶς τῶν τεσσάρων μερίδων τῆς ὅλης Θετταλίας. ἧς ἦν καὶ τὰ ὑπ' Εὐρυπύλῳ, καὶ ὁ Φύλλος, ἔνθα Ἀπόλλωνος τοῦ Φυλλαίου ἱερόν· καὶ Ἴχναι, ὅπου ἡ Θέμις Ἰχναία τιμᾶται· καὶ Κιερὸς δ' εἰς αὐτὴν συντελεῖ καὶ* [*πάντα τὰ μέχρι*] *τῆς Ἀθαμανίας.* So lautet die Stelle nach den besten Manuscripten und einer muthmaßlichen Ergänzung, durch welche Berichtigungen aber unmöglich ein Grundirrthum des Strabon entfernt werden kann, nämlich die Verwechselung und Vermischung des phthiotischen Itonos mit dem thessaliotischen. [64]) *Strab.* IX. p. 438. Die ithomische Pallas beruht bloß auf falscher Lesart bei Strabon. [65]) § 39. [66]) In der Schlacht der Thessaler und Phokeer am Parnaß war das Feldgeschrei der Thessaler die Athena-Itonia, *Paus.* X, 1, 4.

§ 48. Nun haben aber die Böoter auch außer diesem Mittellande von Thessalien in mythischer Zeit einen Landstrich am pagasetischen Meerbusen besessen[67]), und auch hier lag ein Arne, im nachmaligen Phthiotis[68]), und ein Iton oder Itonos an einem Flüßchen Kuralios[69]), so wie auch von Strabon und Ptolemäos in diesen Gegenden eine Stadt Koroneia erwähnt wird, welche wahrscheinlich dem böotischen Koroneia, in dessen Gebiete das itonische Bundesheiligthum lag, seinen Namen gegeben hat. Auch dieses Heiligthum der itonischen Pallas scheint ansehnlich und berühmt gewesen zu sein[70]).

Die in Thessalien verehrte Athena-Budeia möchte wohl auch diese böotische Nationalgottheit gewesen sein, da ein ganz entsprechendes Epitheton, Boarmia, bereits in Böotien nachgewiesen worden ist[71]).

§ 49. Kretischer Cultus. Unter den griechischen Inseln ist es besonders nur Kreta, welches bedeutendere Tempel der Athena besaß; die kleinern Eilande waren auf ihren Vorgebirgen und Landspitzen durchaus nicht so mit Heiligthümern dieser Göttin, wie des Poseidon und der Aphrodite, besetzt, woraus man wohl abnehmen kann, daß der Grund der so häufigen Verbindung des Poseidon mit der Athena nicht in der Schifffahrt und überhaupt dem Seeleben gelegen haben kann[72]). Die Kreter, welche freilich sich allmälig den Ursprung aller griechischen Götter zu vindiciren suchten und von einer Schule pragmatisirender Mythologen darin eifrigst unterstützt wurden, zeigten auch ein Athenäon in einem Gefilde Thenä (*Θεναὶ*), an einem Flüßchen Triton, von wo die Göttin entsprungen sein

---

[67]) **Schol. Il. XVI, 233** und zu *Aristoph.* **Nub. v. 133.** Die Parömiographen unter *'Ες Κόρακας*, besonders *Apostolios* **IX, 6** und *Arsenios* **p. 247** *Walz.* [68]) Nach Plinius. Dies ist auch wohl das in Hesiod's Schild (v. 381. 475) gemeinte. [69]) *Strab.* **IX. p. 435.** Vergl. Anm. 63 d. Sp. [70]) Pausanias (I, 13, 2) scheint dies zu meinen, indem er von einem Tempel der itonischen Pallas zwischen Pherä und Larissa spricht, wenn man annehmen darf, daß er unter Larissa die Stadt Larissa-Kremaste verstehe. [71]) s. über beide Epitheta § 40 am Ende. Das thessalische *'Ομάριον* mit dem Heiligthume des Zeus und der Athene (*Steph. Byz.* s. v.) scheint dem Bundesheiligthume der Achäer, *'Ομάριον*, verwandt. [72]) Von dem Heiligthum auf Thera oben § 40. Auf Andros wurde Athena unter dem Beinamen *Ταυροβόλος* verehrt; s. *Suidas* s. v. *Ταυροβόλος*. *Photios* s. v. *Ταυροπόλον*. **Schol.** *Aristoph.* **Lysistr. 448** nach Xenomedes. Vergl. *Hesych.* s. v. *Ταυροπόλαι*. In Lesbos Athena und Zeus als *ὑπερδέξιοι* verehrt, d. h. als beschirmende Götter.

sollte[73]); es lag in der Nähe von Knossos[74]), wo auch ein Dädalisches Schnitzbild der Göttin gezeigt wurde[75]). Die Athena-Minois, wie sie Apollonios von Rhodos nennt, auf dem salmonischen Vorgebirge[76]), sonst Salmonia (oder Samonia) genannt, wird unter den Hauptgottheiten des benachbarten Hierapytna genannt[77]), welches auch die Athena-Oleria und Polias verehrte[78]) und im Ganzen der Hauptort für den Cultus dieser Gottheit in Kreta gewesen zu sein scheint[79]). Auch hatten die Hierapytnier die Athena mit den ebenda einheimischen Korybanten und der benachbarten Religion des Helios in eine Familienverbindung gebracht, indem sie die Korybanten zu Söhnen der Athena und des Sonnengottes machten, eine Sage, deren sich einmal die Nachbarn und alten Stammgenossen der Hierapytnier, die Präsier, bedienten, um ihre Verwandtschaft und alte Befreundung mit den Rhodiern darzuthun[80]), und welche die Orphiker berechtigte, die Athena als Anführerin der durch gleiche Liebe zu den Waffen und zur Musik ihr verwandten Kureten darzustellen[81]).

§ 50. Rhodischer Dienst. Auch auf Rhodos gehörte der Dienst der Athena zu den angesehensten. Auf der Akropolis von Lindos stand ein berühmter Tempel der Göttin[82]), derselbe, den nach einer Sage die Heliaden, da sie von ihrem Vater von der Geburt der Athena die erste Nachricht empfangen, gestiftet und in der Eile

---

73) *Diod.* V, 70. Vergl. Schol. *Pind.* Ol. VII, 66. 74) *Callimach.* Hymn. in Jovem. v. 43. 75) *Paus.* IX, 40, 2. *Solinus* XI, 10: Cnosii Minervam deam civem (*Πολιάδα* vermuthet Heffter, Lindischer Athenadienst S. 122, habe das griechische Original gehabt) numerant. 76) Apollonius Rhod. (Argon. IV, 1691) läßt die Argonauten in Kreta ein Heiligthum der minoischen Athena gründen und sich dort mit Wasser versorgen, bevor sie das salmonische Vorgebirge umschiffen; dazu liefert den besten Commentar der Periplus von Kreta (Höck Kreta. III. S. 427) durch die Worte: *Σαμώνιον . . . . ἀκρωτήριόν ἐστι τῆς Κρήτης ἀνέχον πρὸς βοῤῥᾶν ἐπιπολύ. ἔστι δὲ ἱερὸν Ἀθηνᾶς· ἔχει ὕφορμον καὶ ὕδωρ· τὰ δὲ ἄλλα ἠφανισμένα.* 77) s. die Inschrift von Hierapytna im Corp. Insc. Graec. n. 2555. 78) s. Corp. Insc. 2555 u. 2556, aus welcher letztern Inschrift man sieht, daß auch die Priansier die Athena-Polias verehrten. Vergl. *Steph. Byz.* s. v. *Ὤλερος*. 79) Die Münzen von Hierapytna haben in ihren Typen Aehnlichkeit mit den athenischen. 80) *Strab.* X. p. 472. Von dem Cultus der Athena-Koresia in Korion (*Steph. Byz.* s. v. *Κόριον*). 81) Dahin zielende Anführungen aus Orphischen Gedichten bei *Lobeck.* Aglaoph. I. p. 541. 82) *Pind.* Ol. VII, 49. *Philostrat.* Pict. II, 27. Anthol. Palat. XV, 11. Sehr ausführlich hat neuerlich M. W. Heffter, Die Götterdienste auf Rhodos. 2. Heft, den lindischen Athenadienst behandelt.

mit feuerlosen Opfern eingeweiht hatten — nach der andern Danaos und seine Töchter, auf ihrer Fahrt von Ägypten nach Argos, gegründet haben sollten[83]). Da nun aber Danaos und die Danaiden ihrer mythischen Bedeutung nach durchaus der Localität von **Argos** angehören und von ebenda, von Argos, auch die herrschende Bevölkerung von Rhodos, die Herakliden und Dorier, nach Rhodos gekommen ist, so ist gewiß große Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß der lindische Athena-Cultus der argivische sei und in der mythischen Periode von Rhodos (von der sich überhaupt so wenig **echte** Ueberlieferungen erhalten haben), noch gar nicht auf dieser Insel existirt habe[84]). Dann erscheint auch die Fabel von dem goldenen Regen, den Zeus auf Rhodos fallen ließ, als dort seine Tochter mit solchem Eifer verehrt worden war, nur als eine Uebertragung der argivischen Sage von dem goldenen Regen, in welchem Zeus zur Danae hinabstieg (§ 30); auch dürfen die erwähnten feuerlosen und wohl auch unblutigen Opfer der Sonnensöhne als ein Beweis angesehen werden, daß die Rhodier die Athena noch als eine große Naturgöttin und Segenspenderin kennen lernten. Jedoch trat in dem historischen Zeitalter in den Vorstellungen der Rhodier weit mehr die Rücksicht auf die Gattungen von Cultur und Bildung hervor, wie sie sich in Rhodos gerade entwickelt hatten, wobei auch zeitig ein bedeutender Einfluß der Athenischen Ansichten wahrzunehmen ist. Auf der Burg von Lindos, zwischen den Felsen des Berges, war ein **Olivengarten**, welchen Nireus, der König der benachbarten Insel Syme, der Athena geweiht haben sollte; auch hier wurde also Athena besonders als Vorsteherin des Olivenbaues verehrt[85]). Zugleich wurde Athena, wie

[83]) *Apollod.* II, 1, 4. § 8. Marm. Par. Ep. 9. *Diod.* V, 58 (der aber auch die andere Sage V, 56 erzählt). *Strab.* XIV. p. 655. Darauf gehen auch die Verse des Kallimachos bei *Euseb.* Praep. Evang. III, 8: Ὧδε καθιδρύοντο θεοὺς τότε· καὶ γὰρ Ἀθήνης Ἐν Λίνδῳ Δαναὸς λεῖον ἔθηκεν ἕδος. *Λεῖον ἕδος* ist ein glattes, d. h. ungeschnitztes, Holzbild, ein Brett oder Pfahl oder dergl.
[84]) Die ἄπυρα ἱερὰ der lindischen Athena lassen sich freilich in Argos eben so wenig wie in andern Gegenden nachweisen, doch könnte uns leicht ein entsprechender argivischer Gebrauch verborgen geblieben sein; oder es könnten auch Ideen und Gebräuche des altrhodischen Sonnendienstes eine solche Einwirkung auf den neuen Athenacult gehabt haben. [85]) Das interessante Epigramm (Anthol. Palat. XV, 11), welches am Eingange dieses Olivengartens auf der Burg von Lindos gestanden haben muß und der poetischen Fiction nach die Schenkung des Nireus verewigen sollte, wird etwa so herzustellen sein:

Ἐσσὶ μὲν ἀρχαίης Λίνδου κλέος, Ἀτρυτώνη,
Δεξαμένης σ᾽ ὄχθοις οὐρανίοισιν ἄκροις.

von den attischen Dädaliden[86]), so auch von den Rhodiern als die Erfinderin der bildenden Kunst gefeiert, welche nach Pindar den alten Meistern von Rhodos verlieh, Werke „lebenden und wandelnden gleich" zu schaffen[87]). Diese alten Bildwerke wurden in Rhodos den Telchinen beigelegt, deren mythologische Gestalt das ganze Treiben von zunftmäßigen und eben darum mißgünstigen und abgeschlossenen Verbindungen bezeichnet, durch welche Schifffahrt, Metallarbeit, bildende Kunst in jenen Gegenden eine Zeit lang betrieben wurden. Insofern Athena nun solchen Innungen vorstand, wurde sie selbst Telchinia genannt[88]). Von dem lindischen Heiligthume ging durch die Colonie der Rhodier und Kreter nach Gela, von welcher wieder Akragas, so wie Kamarina, eine Tochter-Colonie war, der Dienst der Pallas-Polias in diesen beiden sicilischen Städten aus[89]), mit welcher der Zeus-Atabyrios oder Polieus in Agrigent, und wahrscheinlich auch in Kamarina, verbunden wurde[90]), dessen Cultus wohl schon in Rhodos mit dem der Athena in ein näheres Verhältniß getreten war[91]).

Μέζων δ' οἱ κατὰ γαῖαν ἐπήρατος ἔπλετο φήμη,
Παρθενικῆς γλαυκῶν πλησαμένης χαρίτων.
Νῦν γὰρ 'Αθηναίης βοάᾳ θαλερὸς ἔμεν οἶκος
Χῶρος, καρπογόνους δερκόμενος σκοπέλους.
Ἄνθεμα γὰρ τόδε λαρὸν 'Αθηναίῃ πόρε Νιρεὺς
'Αγλαόχαρτος, ἑῶν νειμάμενος κτεάνων,
Κρέσσον γ' ἢ Κελεοῖο καὶ 'Ικαρίοιο κατ' αἶαν,
Πάμπαν ἀεξῆσαι τὴν πιερὴν ἐλάην.

86) s. oben § 10. 87) ***Pindar.*** Ol. VII, 51 nebst Böckh's (p. 172) und Dissen's (p. 87) Commentar. 88) Nikolaos von Damask bei ***Stob.*** Serm. XXXVIII, 225 (Fragm. ***Orell.*** p. 146) übersetzt die telchinische Athena durch *'Αθηνᾶ βάσκανος*, insofern wohl richtig, als Athena nicht bloß deswegen Telchinisch hieß, wie wohl manche andere Götter, weil ihr Bild von den Telchinen verfertigt worden sein sollte. Merkwürdig ist auch die Uebertragung des Dienstes der Athena-Telchinia auf Teumessos in Böotien (***Paus.*** IX, 19), das um so mehr mit Telmessos in Lykien, Rhodos gegenüber, in Verbindung gebracht werden darf (wie Rückert S. 162 thut), da nach dem kretischen Dialekt Telmessos in Teumessos verwandelt werden konnte (wie *ἄλμα* in *αὖμα*), und da eine kretische Niederlassung in der Gegend von Teumessos deutliche Spuren hinterlassen hat (Welcker über eine kretische Colonie in Theben. S. 21 fg. 89) s. Böckh im Commentar zu ***Pind.*** Ol. II, 1. p. 123. 90) Böckh a. a. O. zu Ol. V, 9. p. 150. Heffter, Götterdienste auf Rhodus. III. S. 19. 91) Zwei Inschriften aus Taurien von Sympheropel, offenbar von einem Monument, welches wahrscheinlich von einem rhodischen Handelsmann herrührte, nennen den Zeus-Atabyrios und die lindische Athena. Corp. Inscr. Graec. n. 2103. b. c. T. II. p. 147.

§ 51. Cultus von Ilion. Unter den Athena-Heiligthümern der kleinasiatischen Küste ist unstreitig der Tempel der Göttin in Ilion der merkwürdigste. Dem Homer ist dieser Tempel wohlbekannt; er lag auf der Burg von Troja und enthielt nach den Vorstellungen des Dichters ein großes sitzendes Bild, indem die Frauen, welche auf Hektors Rath der Göttin einen Peplos darbringen, um sie zu versöhnen, ihn auf die Kniee der Statue legen [92]). Daß eine Hauptgottheit der Troer, welche bei ihnen vorzügliche Ehre genießt und inbrünstig von ihnen angefleht wird, doch ihnen immer abgeneigt und ihren Feinden im höchsten Grade günstig bleibt, gehört zu den Motiven der Ilias, auf denen das lebendige Interesse und der geheimnißvolle Zauber dieser Dichtung beruhen, und daß wir durch Homer selbst von den Gründen dieser Abneigung, welche die spätere Poesie meist in der Zurücksetzung der Göttin im Gerichte des Paris sucht, nichts erfahren, vermindert die eigenthümliche Wirkung dieses Verhältnisses zwischen den Troern und ihrer Stadtgöttin nicht im Geringsten. Da indessen das Heiligthum der Athena auch nach der Verwüstung der Stadt auf der alten Burg fortbestand, so ist gewiß auch Vieles von dem, was uns spätere Dichter über Ursprung und Einrichtung dieses Dienstes melden, für alte Localtradition zu nehmen. Noch Xerres, Alexander und C. Livius im Kriege gegen Antiochos brachten der Athena-Ilias die seit alten Zeiten gewöhnlichen Kuhopfer [93]), und die Lokrer von Opus schickten bis zur Zeit des phokischen Krieges (Ol. 108, 3) der Athena auf Ilion Jungfrauen oder Mädchen, aus dem Stamme des Aias, Oileus' Sohnes, als Sühnopfer (ποινή) für den Frevel, den dieser lokrische Held beim Altar der Göttin an der Kassandra verübt hatte. Man erzählt, daß diese Jungfrauen, wenn sie vor ihrem Eintritte in das Heiligthum von der Dienerschaft desselben aufgefangen wurden, wirklich den Opfertod litten; wenn sie aber unbemerkt in den Tempel kamen, verrichteten sie in Sklavenkleidern und mit geschorenem Haupte als Mägde

[92]) Il. VI, 273 sq. Die Palladien dagegen stellten eine aufrechte Figur dar, daher die Frage der alten Erklärer zu Il. VI, 92: Πῶς δὲ ὀρθοῦ ὄντος τοῦ Παλλαδίου τὸν πέπλον ἐπὶ γούνασι θεῖναι παρακελεύεται. Strabon (XIII. p. 601) entscheidet die Frage, wie im Texte geschehen ist. [93]) *Herod.* VII, 43. *Arrian.* I, 11. *Livius.* XXXVII. 8. Xerres opferte βοῦς χιλίας. Vergl. Il. VI, 308. Jedoch ist zu bemerken, daß Xerres zwar nach Herodot nach dem Pergamen des Priamos hinaufstieg, um da zu opfern, aber seit Alexanders Zeit der Athenatempel in Neuilion sich ganz die Ehre des ursprünglichen zueignete. *Strab.* XIII. p. 593.

der Göttin den niedrigsten Tempeldienst [94]). Der Zusammenhang des troischen Cultus mit dem attischen und arkadischen ist nach den Sagen von Ilion nicht zu bezweifeln; auch Homer kennt unter den ersten Königen Troja's den Erichthonios, der unmöglich durch Zufall denselben Namen führen kann, wie der attische, und wenn dieser Erichthonios bei Homer als Eigenthümer großer Heerden von Rossen erscheint, so tritt die Verwandtschaft mit dem Poseidon-Erichthonios der Athener noch deutlicher hervor [95]). Daß auch die ilische Athena eine Hippia gewesen, muß aus der Sage vom hölzernen Pferde geschlossen werden, die ja auch dem Homer schon bekannt ist. Daß es auf Anstiften der Athena verfertigt wurde [96]) und von den Troern als Weihgeschenk in den Tempel derselben Göttin auf der Burg gebracht wurde [97]), scheint der Grundzug dieses Mythus, indem man wahrscheinlich die Idee von dem Hasse der Burggöttin gegen ihre eigene Stadt so ausführte, daß sie selbst durch ein ihr geweihtes Roß die Troer bekriegen ließ [98]). Nach den von Dionys von Halikarnaß aufbewahrten Sagen, welche oben (§ 33) schon erwähnt wurden, hängt die troische Athena eng mit der arkadischen Chryse zusammen, und es wird in hohem Grade wahrscheinlich, daß der in Lemnos noch später bekannte Dienst dieser grausamen Göttin nur ein Ueberrest eines an diesem Küstenstriche und auf den gegenüberliegenden Inseln einst viel weiter verbreiteten eigenthümlichen Cultus der Athena war. Wie diese Chryse durch ihre haushütende Schlange (*οἰκουρὸς ὄφις*) den Philoktetes verwundet, so kommen auch die Schlangen, welche den Laokoon umbringen, damit das hölzerne Pferd seine Be-

---

[94]) S. *Timaeus.* ap. *Tzetz. Lycophr.* 1141. 1159. *Aeneas* Tact. 31. *Callimach. Αἴτια* Fragm. 6. *Bentl.*, bei den Scholien zur Il. V, 66. *Strab.* XIII, p. 600 (897 A.). *Plutarch* de sera num. vindicta 12 mit Wyttenbachs Anmerkung. *Aelian.* ap. *Suidam* s. v. *ποινή*. Jamblich, Leben des Pythag. 8. *Serv.* ad *Virg.* Aen. I, 41, welcher ausdrücklich eine virgo ex Aiacis tribu nennt; daher zu glauben ist, daß von den 100 edlen Familien, welche *Polyb.* XII, 5, 7 dabei nennt, doch nur die, welche zu dieser Phyle gehörten, dazu herangezogen wurden. Oder gehörten vielleicht alle zu einer aristokratischen Phyle? [95]) Il. XX, 220. Vergl. *Strab.* XIII, p. 604. [96]) Il. XV, 71. Od. VIII, 493. [97]) *Arctinus Ἰλίου πέρσις* ap. *Proclum.* Die Od. VIII, 509 sagt unbestimmter: *Μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτήριον εἶναι.* [98]) Vergl. Völcker, Mythol. der Japet. S. 170 fg. und in der allgem. Schulzeit. 1831. 2. Abth. S. 334, welcher Gelehrte das Roß im Athenaheiligthum auf einen Kampf des Poseidon und der Athena bezieht. Rückert S. 174 fg. nimmt ein Orakel an, in welchem die Schiffe der Achäer das hölzerne Roß genannt worden seien.

stimmung erfüllen könne, auf Antrieb der Athena und verbergen sich nach vollbrachter That im Tempel der Göttin unter ihrem Schilde [99].

§ 52. Vor Allem knüpfen sich an Ilion die sämmtlichen griechischen Sagen von dem Palladion, indem alle Staaten, welche im Besitze solcher Bilder waren, von deren eigentlicher Beschaffenheit wir oben (§ 10) schon gehandelt haben, den Ursprung und die Herkunft derselben an die überall verbreiteten Sagen von dem trojanischen Kriege anreihten. Diese Sagen sind merkwürdig durch die alterthümlichen, später mehr in Schatten gedrängten Vorstellungen über die Natur und Wirksamkeit der Göttin, welche überall hindurchblicken. Das troische Palladion wird als ein Schnitzbild von Holz beschrieben, von geringer Größe, oder doch wenigstens unter Lebensgröße (nach Apollodor und Diodor drei Ellen hoch), so daß es leicht weggetragen und auf Zügen und Fahrten mitgenommen werden konnte. Nach Apollodor führte es in der Rechten den Speer, in der Linken Rocken und Spindel (*ἠλακάτην καὶ ἄτρακτον*) — eine Andeutung der friedlichen Wirksamkeit, die sich in der Athena mit der kriegerischen vereinigt [1]. Indessen ist dies nicht die gewöhnliche Vorstellung, indem sowohl andere Schriftsteller, als die zahlreichen Bildwerke, welche den Raub des Palladions oder die Flucht der Kassandra zu diesem Bilde vorstellen, es immer nur mit kriegerischen Attributen versehen, so daß es in der Rechten den Speer zückt und mit der Linken den Schild emporhebt. Auch die Ägis wird als wesentliches Attribut der Palladien angegeben [2]. Ein solches Bild sollte bald die Chryse, Pallas' Tochter, dem Dardanos, bei ihrer Vermählung mit ihm, zugebracht haben [3], nach anderer Sage soll Ilos, der Gründer von Ilion, das vom Himmel gefallene Palladion am Hügel der

---

[99]) *Virg.* Aen. II, 225 (wahrscheinlich nach Arktinus). Vergl. Rückert S. 173. [1]) *Apollod.* Bibl. III, 12, 3. § 5. 8. Vergl. *Diod.* Fragm. 26. p. 640 *Wessel.* Bei Eustathios zur Ilias (VI, 91. p. 627, 6 Rom.) wird dem Palladion ein *στέμμα καὶ ἠλακάτη* zugeschrieben und auf den Kopf ein *πῖλος*, wie ihn auch die Athena von Alea hatte, *Paus.* VIII, 46. Und so mit einer Art von Barett, statt des Helms, kommt das troïsche Palladion öfter in Vasengemälden vor, z. B. *Raoul-Rochette*, Monuments inédits pl. 60. Darnach sind die Scholien zu Ilias (VI, 92) zu corrigiren. [2]) *Apollod.* l. c. *Tzetz.* ad *Lycophr.* 355 und besonders *Herod.* IV, 189. [3]) *Dion. Hal.* I. 68. Dieser Schriftsteller redet von Palladien in der Mehrzahl, weil er der Meinung folgt, daß auch in Troja (wie nachmals in Rom) mehrere gewesen seien. Nach *Ptolemaeos Hephaest.* ap. *Photium* p. 148 *Bekk.* (246 II.) und einer Vase bei *Millingen*, Uned. Mon. I, 28 rauben sogar Diomedes und Odysseus zwei Palladien. Vergl.

Ate gefunden haben [4]). Die griechische Mythendichtung hat nämlich in sehr mannichfachen Formen den Gedanken ausgedrückt, daß das Palladion einer Ate, d. h. im ursprünglichen Sinne des Worts, einer leidenschaftlichen, in Geistesverblendung vollführten That, seine Entstehung danke und immer von Neuem die Ate über die Menschen bringe. Athena selbst sollte in einer solchen Verblendung des Sinnes eine Schwester oder Gespielin, die Pallas, mit der sie zusammen von Triton erzogen wurde, bei Gelegenheit gemeinschaftlicher Waffenübungen getödtet haben. Worauf Athena zu ihrem eigenen Troste als ein Ebenbild dieser Pallas das Palladion macht und es beim Zeus zur göttlichen Verehrung aufstellt [5]). Hernach aber, als Elektra sich zu diesem Bilde flüchtet, soll Athena es mit der Ate zusammen auf das Land von Ilion herabgeworfen haben [6]). Der Gedanke, daß das Palladion Denkmal einer Ate sei, liegt auch der Sage zum Grunde, daß es von Hephästos aus den Gebeinen des Pelops verfertigt sei [7]), nämlich als die Götter in einer Verblendung des Sinnes den Pelops bei seinem Vater Tantalos verzehrt hatten. In andern Sagen wird die Vorstellung, daß eine wilde Mordthat durch das Palladion verewigt worden, noch abenteuerlicher ausgeführt. Das Palladion sollte mit einer Menschenhaut überzogen sein [8]) und Athena, die Tochter des Pallas und der Titanis, der Tochter des Okeanos, diese Haut ihrem eigenen Vater, den sie getödtet, als Spolie abgezogen haben [9]). Aber nicht bloß an die Entstehung, sondern auch an die fernern Schicksale des Palladions knüpft sich die Vorstellung einer damit verbundenen Ate auf eine

---

auch *Serv.* ad Aed. II, 166. [4]) *Apollod.* Bibl. III, 12, 3. Vergl. *Hesych.* s. v. *Ἀτιολόφος* (*Ἄτης λόφος*) und *Steph* s. v. *Ἴλιος* nach der Verbesserung von *Meursius* ad *Lycophr.* v. 29. [5]) *Apollod.* III, 12, 3. *Tzetz.* ad *Lycophr.* 355. Vergl. *Herod.* IV, 180. Die Griechen scheinen nationale Spiele, die sie bei den Anseern in Libyen vorfanden, auf die ihnen vorher schon bekannten Mythen von der tritonischen Pallas bezogen zu haben. [6]) *Apollod.* l. c. Vergl. *Heyne* p. 295. 298. Die Schändung und Flucht der Elektra ist ein Vorbild des Schicksals der Kassandra, die auch auf dem Hügel der Ate wohnt. *Lycophr.* v. 29. [7]) *Dionys.* ap. *Clem.* Protr. c. 4. d. 14 *Sylb.* (p. 42 *Pott.*) [8]) Die Schol. ad Il. VI, 92. *Eust.* ad Il. VI, 91. p. 27. Rom. [9]) *Clem. Alex.* Protr. c. 2. p. 8 *Sylb.* (24 *Pott.*) *Tzetz.* ad *Lycophr.* l. c. Dieselbe Sage auch bei *Cic.* de N. D. III, 23, 59. *Arnob.* adv. gent. IV, 14, 16. *Jul. Firmicus* de err. prof. rel. c. 17. *Ampelius*, Lib. memor. c. 9. Ueberall heißt die Mutter der Pallas in dieser Genealogie Titanis, und wenn man es auch wahrscheinlich finden muß, daß dafür Tritonis gestanden habe (wie Scaliger bei Firmicus ändern wollte), so muß der Fehler doch in den alten Schriftstellern selbst liegen.

merkwürdige Weise an. Theils gerathen die achäischen Helden selbst unter einander über das Palladion in Streit, theils werden die, welche sich dessen bemächtigt haben und es nach ihrer Heimat bringen wollen, von Andern überfallen und das Palladion ihnen entrissen. Auch dabei wirkt vorzüglich Täuschung, Verblendung, eine Leidenschaft, die ihren Gegenstand nicht kennt — also gerade die Gemüthszustände, welche ursprünglich durch den Ausdruck Ate bezeichnet werden. So werden die Argiver, welche das Palladion mit sich führen, da sie in dem attischen Hafen von Phaleron landen, von befreundeten Griechen getödtet, welche ihre Landsleute nicht erkennen; auf diese Weise kommt das Palladion in die Hände der Athener [10]). In Athen wurden bei diesem Palladion die Gerichte der Epheten über unvorsätzlichen Mord gehalten, ohne Zweifel wieder, weil man über Thaten, die meist aus einer leidenschaftlichen Verblendung des Sinnes hervorgegangen waren, am Besten zu richten meinte bei einem Gottesbilde, das selbst als Denkmal einer solchen Gemüthsverfassung gedacht wurde. Es ist wohl klar, daß alle diese Sagen und Gebräuche auf einem gemeinschaftlichen Grunde wurzeln und eine und dieselbe Idee, welche sich an den Palladiencultus knüpfte, ausführen, aber weder einseitig bloß aus dem athenischen Institut des Ephetengerichts, noch aus dem unglücklichen Schicksale von Troja erklärt werden können.

So verhängnißvoll und oft verderblich dies Heiligthum auch seinen Besitzern leicht wurde, so groß war doch der Ehrgeiz der griechischen Staaten in der Behauptung der Ansprüche auf das ächte troische Palladion. Eine Menge Sagen, besonders unteritalischer Staaten [11]), gehen nur darauf hinaus zu zeigen, wie die Heroen, welche dort als *κτίσται* verehrt wurden, das Palladion dahin gebracht hätten, und derselben Richtung folgend haben alsdann die römischen Mythographen kein Mittel unversucht gelassen, um das Palladion in die Hände des Äneas gelangen zu lassen und die Echtheit und Ursprünglichkeit des in Rom unter den Pfändern des Heils aufbewahrten zu erweisen [12]).

§ 53. Außer den erwähnten Gebräuchen und Sagen ist noch

[10]) *Phanodemus* ap. *Suid.* s. v. *ἐπὶ Παλλαδίῳ* und Andern. *Paus.* I, 28, 9. *Eustath.* ad Od. I, 321. p. 1419 Rom. Auf diese Argiver wurden die *θεοὶ ἀγνῶτες* oder *ἄγνωστοι* in Phaleron bezogen, vergl. *Paus.* I, 1, 4 mit *Pollux* VIII, 10, 118. [11]) S. *Strab.* VI. p. 264. [12]) S. darüber *Heyne* Exc. IX, ad Aen. II. Am Meisten verschiedene Berichte bei *Servius* ad Aen. II, 166. Wenn die Nachricht zuverlässig ist: *simulacrum hoc* a Trojanis absconditum fuisse intra exstructum parietem, . . . *quod postea* bello Mithridatico dicitur Fimbria quidam Romanus inventum indicasse: quod Romam con-

der Name Glaukopis der ilischen Athena als ein eigenthümlicher Cultus-Name zuzueignen. Homer braucht ihn häufig, und zwar auch ganz für sich als Hauptnamen der Gottheit (während er Pallas nur mit Athena verbunden gebraucht. § 1) [13]), und es ist nicht bekannt, daß im griechischen Mutterlande Athena mit dem speciellen Beinamen Glaukopis Heiligthümer gehabt hätte. Auch wird noch später der Tempel der Athena zu Sigeion, welcher Ort aus den Trümmern von Ilion erbaut war, Glaukopon genannt [14]). Daß auch die Burg von Athen Glaukopion genannt worden sei, wie Einige behaupteten (die attischen Dichter zeugen nicht dafür), erscheint nach einer Bemerkung von Apollodor sehr zweifelhaft [15]); vielmehr vertrat im atheniſchen Cultus der Name der Aglauros den der Glaukopis. Die darin liegende Beziehung auf das Licht tritt noch in späterer Zeit bei der ilischen Athena besonders hervor. Der Athena-Ilias wurden Fackelfeste gefeiert, und sie selbst kommt auf den Münzen als ein Idol in alterthümlichem Stile mit dem Speer über der Schulter und einer kleinen Fackel oder Lampe in der Hand vor [16]). Merkwürdig ist die Festigkeit, mit welcher die Nachkommen der alten Troer, der Rest der Nation der Teukrer, die alte vaterländische Religion festhielten. Diese Trümmer des Teukrer-Volkes fanden sich nicht eigentlich im spätern Ilion vor (einem äolischen Flecken, der sich den alten Namen und Ruhm anmaßte), sondern im Innern des Ida-Gebirges, zu Gergis, wo Herodot die Teukrer als damals noch vorhanden kennt, und zu Skepsis, wo noch später Äneaden herrschten. Auch hier, zu Gergis und Skepsis, war noch immer die Athena Hauptgöttin und hatte ihren Tempel auf den Akropolen [17]).

§ 54. Lydischer Dienst. Von den übrigen Heiligthümern in Kleinasien — die ionischen sind bei dem attischen Cultus (§ 26) aufgeführt worden — hat keines eine besonders hervorstechende Wichtigkeit für die Geschichte des Cultes. Wahrscheinlich würde indessen

stat *advectum*, so würden alle die Erzählungen, wie das Palladion durch Aeneas nach Rom gekommen sei, erst einem sehr jungen Zeitalter ihre Entstehung verdanken.
[13]) S. besonders Il. VIII, 373. 406. 420. XXIV, 26. Od. III, 135. XIII, 389. XXIV, 540. [14]) *Alcaeus* ap. *Strab*. XIII, p. 600. Vergl. indessen Seidler in Niebuhr's rhein. Mus. III. S. 312. [15]) S. *Apollod*. ap. *Strab*. VII. p. 297. Vergl. *Eustath*. ad Od. II, 395. p. 1451. ed. Rom. Schol. ad Il. V, 422. [16]) S. *Choiseul Gouffier*, Voy. pittor. T. II. pl. 38. *Eckhel* Doctr. num. Vol. II. p. 484. Vergl. *Guigniaut* Mythologie de *Creuzer*. T. II. p. 735. Ueber das Fest Ilicia *Hesych*. s. v. *Ἰλίεια* nach Meursius Verbesserung. [17]) *Xenoph*. Hell. III, 1, 21. 23. Vergl. *Herod*. V, 122. VII, 43.

die lydische Athena-Gygäa eine solche haben, wenn uns mehr von der Eigenthümlichkeit dieses Cultes bekannt wäre, und auch jetzt läßt sich noch ein und der andere interessante Zug zur Charakterisirung dieser lydischen Athena ans Licht ziehen. Sie wurde an demselben See, Gygäa, später Koloë, verehrt, der ein Mittelpunkt der Mythologie der Mäoner oder Lyder schon bei Homer ist [18]), an dem auch die Grabmäler der lydischen Könige lagen. Ohne Zweifel haben die Lyder, deren Religion halb griechisch und halb phrygisch war, diesen Glauben von den Pelasgern angenommen, und wohl zunächst die mäonischen Torrheber von den pelasgischen Tyrrhenern. In dem Völkerverkehre dieser Gegend hat sich, nach deutlichen Spuren, zuerst die Vorstellung der musikalischen, flötenspielenden Athena gebildet. Daß die Lyder, nebst den Phrygern, besonders als Erfinder und erste Ausbildner der Flötenmusik galten, ist bekannt; und zwar kommt dieser Ruhm insbesondere dem Theile der lydischen oder vielmehr mäonischen Nation zu, welcher den speciellen Namen der Torrheber führte. Es gab einen torrhebischen See in diesem Gebiete, an dessen Ufern Karios, der Sohn des Zeus und der Torrhebia, umherschweifend die Stimme der Nymphen, welche die Lyder als Musen verehrten, vernommen haben und darnach seine Landsleute in der Musik unterwiesen haben soll [19]). Offenbar gehörte es zu den Eigenthümlichkeiten des Glaubens dieser interessanten Nation, in der die glühende und melancholische Phantasie der Phryger sich mit griechischer Heiterkeit und Anmuth auszusöhnen scheint, daß sie an den schönen, von reicher Vegetation umgrünten, Seen ihres Landes im Rauschen der Gewässer, der Bewegung des Schilfes, dem Flüstern des Windes, begeisternde Stimmen und harmonische Töne zu vernehmen glaubte, die ihre poetische und musikalische Phantasie zu sanften, lieblichen Weisen anregten. Wir hören von einem See in Lydien, wo man die heiligen Fische durch Flötenspiel an das Ufer lockte und wo Inseln vom Winde bewegt nach der Flöte einen Tanz aufzuführen schienen [20]); Inseln, welche aus Schilfrohr, das auf leichtem, bimssteinartigem Boden wuchs,

---

18) Il. II, 865. XX, 391. Vergl. *Strab.* XIII. p. 626. 19) *Nicolaos Damasc.* ap. *Steph. Byz.* s. v. Τόῤῥηβος. Torrhebos wird auch von Plutarch (de mus. 15) als Urheber der lydischen Tonart und in Bekker's Anecdotis (p. 452) unter dem Namen „Tyrrhenos der Lyder" als Erfinder des Trigonon gerühmt. 20) S. *Varro* de re rust. III, 17: Pisces sanctiores, quam illi in Lydia, quos sacrificanti tibi, Varro, ad tibicinem Graecum gregatim venisse dicebas ad extremum litus atque aram, quod eos capere au-

bestanden und davon Kalaminä hießen, wie auch der ganze See[21]). Dieser See war aber kein anderer als der obengenannte gygäische, wie man aus einer Stelle des Strabon sehr bestimmt errathen kann[22]); die Inseln werden (von Martianus Capella) auch die Nympheninseln genannt. Ohne Zweifel war es besonders dieser See, an welchem jener eigenthümliche Cult der Musennymphen oder Nymphenmusen bei den Lydern wurzelte, der auf jeden Fall auf einer viel engern Verbindung der Gesangsgöttinnen mit den Gottheiten des feuchten Elements und der Vegetation beruhte, als sie sich bei den Griechen in der Zeit ihrer Bildung erhalten hatte[23]). Mitten in

deret nemo (dies setzt doch wohl voraus, daß die Fische auch sonst dem Flötenspiele zu folgen pflegten; vergl. *Aelian.* H. A. VIII, 5): cum eodem tempore insulas Ludiorum ibi choreusas vidisses, nach der Lesart von Schneider, der indessen Ludiorum auch nicht für sicher hält. *Martianus Capella* IX. c. 1: In Lydia Nympharum insulas dicunt, quas etiam recentior M. Terentius Varro se vidisse testatur, quae in medium stagnum a continenti procedentes cantu tibiarum primo in circulum motae dehinc ad litora revertantur. 21) *Sotion Παραδοξολογούμενα* (bei *Aristot.* Mirab. Ausc. ed. *H. Steph.*) *Ἐν Λυδίᾳ ἐστὶ λίμνη καλαμίνη καλουμένη, ἱερὰ δὲ οὖσα Νυμφῶν, ἣ φέρει καλάμων πλῆθος. — θυσίας δὲ καὶ ἑορτὰς ἐπιτελοῦντες ἐνιαυσίους ἐξιλάσκονται· τούτων δὲ ἐπιτελουμένων, ἐπειδὰν ἐκ τῆς ἠιόνος κτύπος συμφωνίας γένηται, πάντες οἱ κάλαμοι χορεύουσι κ. τ. λ.* *Plin.* N. H. II, 95. § 209: In Lydia quae vocantur calaminae, non ventis solum, sed etiam contis quo libeat impulsae, multorum civium Mithridatico bello salus. Sunt et in Nymphaeo (d. h. dem Fluß in Latium bei Terracina, Salmasius [Exerc. Plin. I, p. 125] ist im Irrthum) parvae, Saliares dictae, quoniam in symphoniae cantu ad ictus modulantium pedum moventur. *Seneca* Natur. quaest. III, 25. p. 109 Bipont: Sunt enim multi (lapides) pumicosi et leves, ex quibus quae constant insulae in Lydia natant. Cälius Rhodiginus hat in seinen Lection. antiqq. (IX, 3) mit einer sehr freien Combination der Stelle des Stephanus und der aus Plinius und einigem Mißverständniß der letztern die Sache so gefaßt: Memoriae proditur id quoque, in Torrebia palude seu lacu, quem dici item Nymphaeum volunt, esse Nympharum insulas, quae tibiarum cantu in ambitum motentur, proptereaque Calaminas vocari a calamis, atque item Saliares, quoniam in symphoniae cantu ad ictus modulantium moventur, ut Plinius scribit, tametsi a Calaminis distinguere videtur. 22) *Strab.* XIII, p. 626: *Ἐν δὲ σταδίοις τετταράκοντα ἀπὸ τῆς πόλεως ἐστὶν ἡ Γυγαία μὲν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ λεγομένη, Κολόη δὲ ὕστερον μετονομασθεῖσα, ὅπου τὸ ἱερὸν τῆς Κολοηνῆς Ἀρτέμιδος, μεγάλην ἁγιστείαν ἔχον. Φασὶ δ' ἐνταῦθα χορεύειν καλάθους κατὰ τὰς ἑορτάς· οὐκ οἶδ' ὅπως ποτὲ παραδοξολογοῦντες μᾶλλον ἢ ἀληθεύοντες.* Vergl. *Eustath.* ad Il. II, 865. p. 366. Mag nun Strabon *καλάθους* für *καλάμους* verstanden haben, oder auch die Lesart bei ihm zu ändern sein, oder auch die Schilfinseln die Gestalt von *καλάθοις* erhalten haben; auf jeden Fall bezieht sich doch seine Nachricht auf dieselbe Sache wie die obigen. 23) Dies hat Buttmann (Ueber

dem Kreise dieser lydischen Musennymphen stand nun auch die gygäische Athena, wie man zwar schwerlich durch ein directes Zeugniß belegen kann, aber doch nach der Natur der Sache sehr wahrscheinlich finden muß. Beachtet man, daß Athena nach der bekannten Sage [24]) die Flöte zwar erfunden, aber dem Marsyas entweder freiwillig übergeben oder die weggeworfene überlassen haben soll — dem Dämon eines Flüßchens, das zwar in dem Gebiete der phrygischen Stadt Kelänä entspringt, aber den Grenzen Lydiens sehr nahe liegt — ferner, daß die Athena als Flötenspielerin in den rein griechischen Vorstellungen von dieser Göttin keine gehörige Erklärung findet, dagegen in der Religion der Etrusker als Schutzgöttin dieser Art von Musikern wiedergefunden wird — eines Volkes, das mit den Lydern, und zwar gerade mit den Torrhebern in einem historisch ausgemachten Zusammenhange stand, — so leuchtet es wohl ein, daß wir hier, in Lydien, am gygäischen See, die wahre Heimat des Flötenspiels der Athena gefunden haben. Uebrigens war auch in Kelänä, der Nachbarstadt Lydiens und Vaterstadt des Marsyas, ein mystischer Cultus der Pallas, den Nonnos durch den Ausdruck: „die sühnenden Weihen der Gorgo" bezeichnet [25]).

§ 53. In Griechenland haben die von Kleinasien herüberkommenden Flötenspieler zuerst eine willige und freundliche Aufnahme bei den Böotern gefunden, deren enthusiastische Götterdienste, insbesondere des Dionysos, einer anderen Instrumentalmusik, als der althellenischen, bedurften, und deren ausgezeichnetes Landesprodukt, das Flötenrohr am kopaischen See, die Ausbildung dieser Gattung von Tonwerkzeugen sehr begünstigte. Daher auch hier Athena als Flötenspielerin, von welchem Amte sie bei den Böotern den onomatopoetischen Namen Bombylia erhielt [26]) (so hieß auch ein Hügel

---

die mythologische Vorstellung der Musen, Mythol. II. S. 276. 289) mit gesundem Blicke gegen Hermann (**de Musis fluvialibus**, **Opuscul. Vol. II. p. 288 sq.**) festgehalten. [24]) Welche am Ausführlichsten Böttiger (Ueber den Mythus der Flötenerfindung, attisches Museum 1. Bd. 2. Heft. S. 334) behandelt hat. Ein altes Gemälde bei Winckelmann (**Monum. ined. 92**) stellt die Athene als Flötenerfinderin im Kreise von Nymphen dar. [25]) *Nonnos Dionys.* **XIII, 516**:

οἵ τε Κελαινὰς

Χρυσοφόρους ἐνέμοντο καὶ ἱλαστήρια Γοργοῦς,

Vielleicht hat Nonnos dabei den Mythus von Pindar (**Pyth. XII.**) in Gedanken. Der Nomos der Athene von Olympos (*Plut.* **de mus. 33**) war von dem jüngern Olympos um Olympiade 30—40 componirt. Vergl. *H. Stephanus* **Thesaurus T. I. p. 828** der Didot'schen Ausgabe. [26]) *Hesych.* **s. v.** *Βομβυλία.* *Tzetz.* **ad** *Lycophr.* **786.**

und eine Quelle, woran wahrscheinlich vorzügliches Flötenrohr wuchs) [27]), und die Sage bei den Böotern, welche Pindar in dem Epinikion auf den Flötenspieler Midas von Agrigent verherrlicht hat [28]): daß das Zischen der Schlangen um die Häupter der Gorgonen, welche den Tod ihrer Schwester Medusa bejammerten, von der Athena auf dem Flötenrohre nachgeahmt worden und so der Nomos-Polykephalos entstanden sei.

Da die Flöten nicht bloß den Zug von lydischen Armeen begleiteten, sondern auch — freilich nicht seit der ältesten Zeit — bei dem Marsche des spartanischen Kriegsheeres ertönten und auch der bei den Doriern besonders beliebte Waffentanz, die Pyrrhiche, zur Flöte aufgeführt wurde, so konnte die Athena als Flötenspielerin wieder auf die kriegerische Athena zurückgeführt werden, wiewohl darin schwerlich der Ursprung jener Sage von der Flötenerfindung gesucht werden kann, indem dabei nirgends eines kriegerischen Zweckes der Göttin Erwähnung geschieht. Jedoch verrichteten die Spartaner doch wohl deswegen beim Ueberschreiten der Grenze mit einem Heere außer dem Zeus auch der Athena Diabaterien, weil diese durch die Flöten den Taktschritt des Heeres leitete [29]). Auch verbanden sie, wie oben schon bemerkt wurde (§ 35), die Athena so mit den Dioskuren, daß diese die Pyrrhiche tanzten und Athena ihnen die Flöte dazu blies. — Zur Flöte erhielt Athena auch die Trompete (σάλπιγξ) und ward eine Vorsteherin der Salpinkten. Und zwar geschah auch dies durch die pelasgisch-lydischen Tyrrhener, die sowohl allgemein als Erfinder dieses kriegerischen Instruments, als auch als Gründer des Cultus der Athena-Salpinx von den Griechen genannt wurden [30]).

§ 56. Der Cultus der Athena zog sich, und zwar bereits vor Alexander's Zeiten, tief in das innere Kleinasien hinein. Wir erwähnen kurz den Tempel in Pedasos, der alten Lelegerstadt in Karien, wo die Priesterix der Göttin einen Bart bekam, wenn dem

---

27) *Tzetz.* ad *Lycophr.* 786. Eine Quelle Bombylia in Böotien erwähnt *Hesych.* s. v. Auch in Böotien schwimmende Inseln von Schilf s. Orchom. und die Minyer, S. 79 fg. 28) *Pindar.* Pyth. XII, 7 sq. Vergl. Böckh's Commentar. Der Künstler Demetrios (um Olymp. 80) bildete eine Athene, quae musica appellatur, quoniam dracones in Gorgone ejus ad ictus citharae tinnitu resonant, nach *Plin.* XXXIV, 8, 19. § 76. 29) Xenophon Staat der Laked. 13, 2. *Polyaen.* I, 10, aus dessen Erzählung erhellt, daß dieselben Flötenspieler bei dem Opfer der Diabaterien bliesen, die hernach den Marsch des Heeres leiteten. 30) Hierüber erlaubt sich der Verf. dieses Artikels der Kürze wegen nur auf sein Werk über die Etrusker (III, 1, 4. 2. Bd. S. 206 fg.) zu verweisen.

Volke eine große Gefahr bevorstand[31]); das Heiligthum in Phaselis in Lycien, wo man den Speer des Achilleus zu besitzen glaubte[32]), und den angesehenen Cultus in Magarsos in Cilicien, wo Alexander vor der Schlacht von Issos opferte[33]). Es möchte bei diesen und andern Heiligthümern Kleinasiens nicht leicht sein, Ansiedelungen des griechischen Athenadienstes genau zu unterscheiden von ursprünglich asiatischen und bloß hellenischen Culten, da auch die große Göttin von Komana, sonst Enyo und Artemis genannt, mitunter zu einer Athena gemacht worden ist. Die Tempel, welche erst nach Alexander in den makedonisch-griechischen Städten Asiens gegründet worden sind, sind für die hellenistische Culturgeschichte wichtiger als für die griechische Mythologie[34]).

§ 57. Großgriechische Heiligthümer. In Großgriechenland gab es eine Anzahl berühmter Athenaheiligthümer, welche man alle nach der vorherrschenden Richtung der Localsagen in diesen Colonieen auf mythische Heroen, besonders auf die Eroberer Troja's, zurückführte und mit deren Irrfahrten bei der Rückkehr nach der Heimat in Verbindung brachte. Odysseus sollte das Athenäon auf dem gleichnamigen Vorgebirge bei Surrentum, der Insel Capreä gegenüber, gegründet haben[35]), wiewohl bei den einheimischen Völkern dieser Tempel als ein Werk der etruskischen Colonieen in Campanien galt und die Inhaberin desselben Minerva Etrusca genannt wurde[36]); auch brachte man ohne Zweifel den Altar der Göttin auf dem Circeischen Vorgebirge mit demselben Heros in Verbindung, da man an ebendiesem Orte eine Phiale von Odysseus aufzubewahren behauptete[37]); ja man dehnte diese Stiftung von Minervenheiligthümern durch den Heros von Ithaka noch weiter auf den Westen Europa's aus und erzählte von einem Tempel

---

31) *Herod.* I, 175. Vergl. *Strab.* XIII, p. 611. Sonst war das Hauptheiligthum daselbst dem Zeus geweiht, s. *Aristot.* Mirab. auscult. 149. Athena Myndia, *Lycophr.* 950. Athena in Mygisoi in Karien, *Steph. Byz.* s. v. *Μύγισοι.* 32) *Paus.* III, 3, 6. Von einem Tempel in Side in Pamphylien *Strab.* XIV, p. 667. Nach *Hesych.* s. v. *Ἀηδών* hieß die Athena in Pamphylien *Ἀηδών*, was an den *ἀηδόνιος πάγος* des Euripides (Ion. 1482) erinnert. 33) *Arrian.* II, 5, 9. *Steph Byz. Μαγαρσός.* *Tzetz.* ad *Lycophr.* 444. *Reinesius,* Syntagma Inscr. I, 121, p. 166. 34) Ich bemerke nur, daß das Heiligthum der kyrrhestischen Athena in Syrien (*Strab.* XVI, p. 751. *Steph. Byz.* s. v. *Κύῤῥος*) eine Uebertragung des Athenacultus von Kyrrhes in Makedonien (*Diod.* XVIII, 4) auf das eroberte und hellenisirte Land war. 35) *Strab.* I, p. 22. V. p. 247. 36) *Statius Sylv.* II, 2, 2. III, 2, 24. V. 3, 165. 37) *Strab.* V. p. 232. Vergl. *Polyb.* XXXIV, 11, 5.

der Athena zu Odysseia in Hispania-Bätica, welchen Odysseus gegründet und mit Weihgeschenken geschmückt haben sollte[38]). Im Lande der Daunier rühmte sich Luceria durch Diomedes sein Heiligthum der Minerva erhalten zu haben; auch hier galten alte Weihgeschenke als Bürgschaft[39]); doch scheint diese ganze Gegend die Diomedessage und den damit verbundenen Pallascultus zeitig von Aetolien herüberbekommen zu haben. In Japygien, im Lande der Salentiner, welche sich von den Kretern des Idomeneus ableiteten, stand ein alter und reicher Tempel der Göttin, das Castrum Minervä (Castro) genannt[40]). Bei Metapont lag ein Heiligthum der Athena-Eilenia, welches Philoktet gegründet und wo Epeios seine Werkzeuge, die er beim Dureios-Hippos gebraucht hatte, als Weihgeschenke niedergelegt haben sollte[41]).

§ 58. Am Meisten in Mythen und fabelhafte Sagen gehüllt erscheint der Pallasdienst von Siris am Flusse Siris. Der Glaube, daß hier das echte troische Palladion vorhanden sei und das ganze Heiligthum der Göttin eine Stiftung von Troja her sei, war hier so tief gewurzelt, daß die ganze ältere Geschichte von Siris sich darnach gestaltete. Siris selbst wurde als eine Colonie der flüchtigen Trojaner angesehen, welche von den Joniern, die wohl als die wirklichen ältesten Gründer von Siris anzusehen sind[42]) (abgesehen von einem

---

[38]) *Strab.* III, p. 157. Vergl. Uckert, Geographie der Griechen und Römer II, I. S. 351. Ein Hauptgewährsmann für solche Fabeln ist Asklepiades von Myrlea, der in Turdetanien Grammatik lehrte und den jungen Spaniern den Homer durch solche locale Deutungen offenbar interessanter zu machen suchte. [39]) *Strab.* VI, p. 284. Dieselbe ist die Athena-Achäa bei *Aristot.* Mirab. Auscult. 117. [40]) *Strab.* VI, p. 281. Vergl. *Dionys. Hal.* I, 51. *Virg.* Aen. III, 531 mit Heyne's Anm. [41]) Etym. M. p. 298. *Lycophr.* 950 nebst *Tzetzes. Aristot.* Mirab. Auscult. 116 nach Hemsterhuis' Verbesserung. *Justin.* XX, 2. [42]) Nur muß man dann nicht die Gründung von Siris mit Heyne (Opusc. Acadd. II, p. 236 sq.) um Olymp. 50 setzen, da gar kein Grund vorhanden, die lydischen Könige, vor deren Angriffen diese Jonier flohen (*Strab.* VI, p. 264 [405]), gerade für Halyattes oder Krösos zu halten. Schon Gyges und Ardys hatten, vor der Zeit der kimmerischen Eroberungen, die Jonier mit Glück bekriegt, und gerade von Kolophon, von wo diese ionischen Colonisten ausgegangen sein sollen (*Athen.* XII, p. 523. c.), war die Unterstadt bereits von Gyges erobert worden (*Herod.* I, 14). Daß Archilochos die Gegend von Siris als so sehr reizend und lieblich preist, ist ein hinlänglicher Beweis, daß sie den Joniern schon in Gyges' und Ardys' Zeit wohl bekannt war und die Niederlassung entweder früher oder gleichzeitig stattfand. Wäre aber die Niederlassung erst gegen Olymp. 50 erfolgt: so hätte Siris nur wenige Jahre bestanden und hätte unmöglich zu der Macht und dem Glanze gelangen können, der sich nach der Ueberlieferung hier entwickelte; denn nach dem Zusam-

früher vorhandenen Flecken der Ureinwohner vom Stamme der Chooner), hier vorgefunden und grausam vertilgt worden sein sollen. Auch hier bewährt das Palladion sein eigenthümliches Schicksal, mit Mordthaten in nahe Berührung zu kommen und Ausbrüche wilder Wuth mit ansehen zu müssen. Man erklärte die Bildung der Augen an diesem Palladion — welche nach der Weise der ältesten Kunst wenig oder gar nicht geöffnet erschienen — daraus, daß die Göttin die Augen zugedrückt habe, um den Greuel nicht anzuschauen, wie die Jonier die Troer an ihren Altären ermordeten[43]. Solche Geschichten ereignen sich leicht in verschiedenen Zeitläufen von Neuem, eben weil sie gar nicht historischer, sondern rein ideeller Natur sind und auf überlieferten geistigen Anschauungen beruhen, die sich bald so, bald so verkörpern. Daher, als die benachbarten großgriechischen Staaten, Kroton, Metapont und Sybaris, Siris eroberten, wieder die schutzflehenden Siriner, welche jetzt Jonier waren, von den grausamen Siegern vor dem Palladion niedergehauen worden sein sollen[44]. Aller Wahrscheinlichkeit nach hatten die Jonier selbst, welche die Athena als eine Hauptgottheit verehrten (§ 26), diesen Dienst sammt dem alten Palladion nach Großgriechenland gebracht, und das Orakel, auf das die Athener in der Zeit der Perserkriege sich berufen, daß ihnen verkündet sei, mit ihrer ganzen Bevölkerung nach Siris zu ziehen, welches ihnen seit alten Zeiten gehöre[45], hat wohl ebendarin seinen Grund, daß man Siris als einen Hauptwohnsitz des ionischen Stammes in Italien und als eine geliebte, neue Heimat der Göttin Athena in jenen hesperischen Gegenden, welche den Griechen als eine Art Elysion erschienen, betrachtete. Als später an die Stelle dieser ionischen Hauptstadt eine dorische Colonie, das von Tarent aus gegründete

---

menhange der Erzählungen bei Justin (XX, 2) muß man glauben, daß Siris nicht viel nach Olympiade 50 bereits von den Lokrern und Krotoniaten zerstört wurde. Auch das ist nicht zu glauben, daß Siris durch die Jonier seinen Namen geändert und Polieion genannt worden sei (*Steph. Byz.* s. v. *Σιρις*. *Aristot.* Mirab. Ausc. c. 114), da die Historiker es gerade in dieser Zeit immer Siris nennen; auch geben sich die Einwohner der Stadt, welche die Zerstörung überlebt hatten und, mit den Bürgern von Pyxoeis zusammen, bekannte numos incusos schlugen, auf diesen den Namen Siriner. Polieion kann also wohl nur der Name einer Akropolis von Siris, mit dem Tempel der Athena-Polias, gewesen sein.

[43]) *Strab.* VI, p. 264 (405). [44]) *Just.* XX, 2. Eine sehr verworrene Gestalt dieser Sage hat *Lycophr.* 978 sq. Er läßt die Jonier (Xuthiden) im Tempel der Athena durch die Achäer niederhauen und folgt insofern der zweiten Sage, aber versetzt die Sache in uralte Zeiten, indem diese Achäer, nach seiner Vorstellung, von Troja aus nach Siris segeln. [45]) *Herod.* VIII, 62. *Lycophr.* v. 986.

Herakleia, trat, blieb doch der Cultus der Göttin, und zwar unter dem Namen der Polias[46], der gerade bei den Joniern am Meisten gebräuchlich war.

§ 59. Etruskische Minerva. Wir knüpfen hier einige Nachrichten über den etruskischen Cultus der Pallas an, wiewohl wir damit schon den Boden der echtgriechischen Athena verlassen und in ein Gebiet übergehen, in welchem sich mit griechischen Ideen und Gebräuchen solche, die auf einem andern Boden gewachsen sind, vermischen. Die Etrusker nannten die Göttin mit einem rein italischen Namen Menerva, auch Menrva geschrieben (*MENEPFA*, *MNEPFA*), welcher Name auf zahlreichen etruskischen Kunstwerken vorkommt[47]) und aller Wahrscheinlichkeit nach selbst etruskisch war. Varro, dem die sabinische Sprache und die Alterthümer dieses Volkes besser bekannt waren als die etruskischen, leitet den Namen aus dem Sabinischen her[48]), wo er ohne Zweifel auch gebräuchlich war, wie auch sonst diese beiden benachbarten Völker manchen religiösen Cultus und Namen von einander angenommen hatten[49]). Da die etruskische Sprache, wenn auch von der griechischen und lateinischen weit verschiedener, als diese beiden unter einander waren, doch zu der indo-germanischen Sprachenfamilie gehörte, so darf die oft geäußerte Vermuthung nicht abgewiesen werden, daß die weit verbreitete Wurzel *MEN*, welche Sinnen und Denken bedeutet, in dem Namen der Minerva enthalten sei: wir wissen sogar, daß in den Liedern der Salier promenervare für monere vorkam[50]). Die Minerva hat eine wesentliche Stelle im etruskischen Götterdienste, da nach den Kennern der etruskischen Disciplin drei Tempel, des Jupiter, der Juno und der Minerva, wie sie auf dem römischen Capitol seit den Zeiten der etruskischen Könige vereinigt waren, zu jeder eigentlichen Urbs Etruriens gehörten[51]). Ebenso gehörte sie zu den neun Göttern,

---

[46]) In den Tafeln von Herakleia wird das heilige Grundstück der Athena-Polias in seine alten Grenzen wieder hergestellt. [47]) Einige sogenannte Pateren oder besser Spiegelzeichnungen mit dem Namen der Minerva sind in dem Werke: die Etrusker III, 3, 1. 2. Bd. S. 48 (worauf wir uns auch wegen des Folgenden beziehen) angeführt. [48]) *Varro* de L. L. V, 10. § 74. Vergl. *Jac. Henop.* de lingua Sabina. p. 35. [49]) Im Sabiner Lande, im ager Reatinus, hatte die Athena einen alten Tempel auf der Burg eines Städtchens, welches Dionysius Halik. (I, 14) Orvinium nennt. [50]) *Festus* p. 182. *Ursin.* [51]) Interprr. *Virg.* ap. *Serv.* ad Aen. I, 422: Quoniam prudentes Etruscae disciplinae ajunt, apud conditores Etruscarum urbium non putatas justas urbes fuisse, in quibus non tres portae essent dedicatae et votivae, et tot templa, Jovis, Junonis, Minervae.

welche eigenthümliche Blitze von besonderer Art und Bedeutung (manubias) warfen[52]; besonders warf sie nach etruskischem Glauben um die Zeit des Frühlingsäquinoctiums gewaltige und furchtbare Blitze[53]. Dies war aber überhaupt die Zeit des Jahres, welche der Minerva nach italischem — nicht nach griechischem — Glauben insbesondere geweiht war, wo sie ihre Hauptfeste hatte und besonders wirksam gedacht wurde[54]. In der mit der etruskischen Fulgurallehre nahe zusammenhängenden Eintheilung des Himmels in **16 Regionen**, die als eben so viele verschiedene Häuser von Gottheiten angesehen wurden, wohnt Minerva in der dritten, während Juno ihren Sitz in der zweiten, Jupiter hauptsächlich in der ersten hat[55]; es sind hier die glücklichsten Gegenden der Welt, von denen freilich auch verderbliche Einwirkungen ausgehen konnten. — Nach Rom war, außer der capitolinischen Minerva, auch die Minerva-Capta auf dem cälischen Berge aus Etrurien gekommen, da die einzige verbürgte Nachricht über den Ursprung dieses Dienstes und Namens die ist, daß sie nach Einnahme Falerii's von da nach Rom verpflanzt worden[56]. Dieser faliskischen Göttin wurde nach Ovid[57] im März, **a. d. XIV. Kal. April.**[58] das Fest **Quinquatrus** gefeiert, ein Wort, das der Sprache der Etrusker, insbesondere der Falisker und Tusculaner, angehört und den fünften Tag nach den Iden bezeichnet; doch verstanden die Römer selbst zum großen Theil irrthümlicher Weise darunter

---

[52]) s. Servius und die andern **Interprr. ad** *Virg.* **I, 42 sq.** und vergl. Etrusker **III, 4, 2. 2.** Bd. S. **84.** [53]) *Serv.* **ad Aen. XI, 259: Aequinoctio vernali, quando manubiae Minervales, id est fulmina, tempestates gravissime commovent.** [54]) In dem römischen Kalender bei Gruter (**Inscriptt. p. 138. 139. Antiques du Musée Royal [Par. 1820] n. 381. p. 162**) hat Minerva die **tutela Martii mensis.** Daß der Widder im Zodiakus der Athene angehörte, kommt bei Schriftstellern der römischen Kaiserzeit öfter vor und scheint auf einer Combination von Cultusgebräuchen mit dem **lanificium** der Athena-Ergane zu beruhen. Meist wird jedoch dieser Glaube aus der ägyptischen Religion hergeleitet, doch, wie es scheint, ohne ganz genügende Gründe (Tölken zu Minutoli's Reise nach Aegypten. S. **140. 376. 439** fg. Heffter, Athenadienst zu Lindus. S. **93.**) [55]) ***Marcianus Capella*, De nupt. phil. I, 15. p. 15 sq. ed.** ***Grot.*** [56]) ***Ovid.*** **Fast. III, 843.** Ueber die Lage dieses Minervium vergl. ***Varro*** **de L. L. V, 8. § 47.** [57]) s. **Fast. III, 837.** Nach Festus (**s. v. Quinquatrus p. 65** *Ursin.*) soll das Quinquatrusfest zum Andenken der Weihung des Tempels auf dem Aventin gestiftet worden sein. Ueber die Lage dieses Tempels im Armilustrium Sachse, Gesch. und Beschreibung Roms. **2** Th. S. **6. 7.** [58]) Nach den alten Kalendarien, dem Maffei'schen, pränestinischen, Farnesischen und vaticanischen.

ein Fest von fünf Tagen und gaben wirklich den Quinquatrus deswegen eine fünftägige Dauer[59]). An diese Quinquatrus schloß sich unmittelbar (a. d. X. Kal. April.)[60]) das Tubulustrium oder die Trompetenweihe an, an welchem Tage man die Trompeten, deren man sich bei religiösen Feierlichkeiten bediente, lustrirte[61]). Gewiß beruht diese Verbindung darauf, daß man auch in Etrurien die Minerva als Trompetenbläserin (Ἀθηνᾶ Σάλπιγξ) verehrte, wiewohl berichtet wird, daß am Tubulustrium den sabinischen Schlachtengöttern Mars und Neriene geopfert worden sei[62]). — Außer diesen Quinquatrus, welche als Hauptfest der Göttin bei den Römern galten und darum selbst mit den attischen Panathenäen verglichen werden, feierte man in Rom noch kleine Quinquatrus (Quinquatrus minusculae), welche nicht von der Zeit des Monats, denn sie fielen auf die Iden des Junius, sondern nur davon den Namen haben, daß sie ebenfalls der Minerva galten[63]). Dies war ganz und gar ein Fest der Flötenspieler, welche dann in ihrer eigenthümlichen Kleidung durch die Stadt umherschweiften; man sieht daraus, daß auch im etruskischen Gottesdienste — denn die Flötenspieler in Rom waren großentheils Etrusker — diese Art von Musik unter dem Schutze der Minerva stand. Ohne Zweifel haben diese Ideenverbindung, Minerva als Göttin des Flötenspiels, die pelasgischen Tyrrhener aus ihrer frühern Heimat, den Küsten Lydiens, nach Etrurien herübergebracht.

§ 60. Römischer Cultus[64]). In Rom gab es außer den beiden erwähnten Heiligthümern der Göttin, der capitolini-

---

[59]) Dies merkwürdige Factum wird durch Varro (de L. L. VI. 3. § 14), sowie durch Festus (s. v. Quinquatrus p. 64 *Ursin.*) überliefert: Quinquatrus; hic dies unus ab nominis errore observatur, proinde ut sint quinque. Dictus, ut ab Tusculanis post diem sextum Idus similiter vocatur sexatrus, et post diem septimum septimatrus, sic hic, quod erat post diem quintum Idus, Quinquatrus — sagt Varro, und durch Ovid's Darstellung (Fast. III, 810) bestätigt. [60]) Nach dem Kalend. Maff., Farnes. und vatik. [61]) *Varro* de L. L. VI, 3, § 14. Dies Tubulustrium appellatur, quod eo die in atrio sutorio sacrorum tubae lustrantur. Verrius im pränestinischen Kalend.: Hic dies appellatur ita, quod in atrio sutorio tubi lustrantur, quibus in sacris utuntur. [62]) *Jo. Laur. Lydus* de menss. Mart. 6. p. 85 *Schow.*, wo *Νερίνη* geschrieben wird, aber wohl *Νεριήνη* (nach Gellius) herzustellen ist. [63]) *Varro* de L. L. VI, 3. § 17. *Ovid.* Fast. VI, 651 sq. *Festus* s. v. minusculae quinquatrus. [64]) Vergl. Hartung, Religion der Römer II, S. 78, in welchem Buche der Unterzeichnete indessen hauptsächlich die Trennung der wirklichen römischen Religion von den mythologischen Vorstellungen, die mit der griechischen Bildung und Poesie in Rom gäng und gäbe geworden waren, vermißt. Wenn man lateinisch ebenso gut sagen konnte: sus Minervam, wie griechisch: ὗς πρὸς

schen Cella und dem Minervium auf dem cälischen Berge, noch mehre Tempel, deren hohes Alter indessen sich weniger bestimmt nachweisen läßt. Von dem Tempel der Minerva auf dem Aventin weiß man nur, daß im zweiten punischen Kriege den Dichtern, die man damals Schreiber nannte, und den Schauspielern erlaubt wurde, in diesem Heiligthume zusammenzukommen und Weihgeschenke zu stiften zu Ehren des Livius Andronicus, der durch ein von Jungfrauen gesungenes Lied die Götter, wie man glaubte, mit der Republik versöhnt hatte und beides, Dichter (oder Schreiber) und Schauspieler, war[65]). Der Tempel der Minerva Medica, von dem angebliche Ruinen gezeigt werden, und der Minerventempel vor dem capenischen Thore sind noch weniger bekannt. Glänzender war ohne Zweifel der Tempel der Göttin, welchen Pompejus auf dem Campus Martius, und der, welchen Augustus nach dem Siege bei Actium — man weiß nicht, an welcher Stelle — baute[66]). Von dem prächtigen Tempel, welchen Domitian der Göttin auf dem Forum, welches von ihm gebaut wurde, aber gewöhnlich forum Nervae hieß, errichtete[67]), sind noch Säulen und Friesbildwerke übrig, welche die Göttin besonders als Ergane darstellen. Das Palladion wurde bekanntlich nicht in einem Minervenheiligthume, sondern im Tempel der Vesta aufbewahrt; man brachte mit diesem Pfande der Herrschaft Roms das Geschlecht der Nautier in Verbindung, welche wirklich gentilicische Sacra der Minerva hatten und deren Namen sich so auslegen ließ, daß sie Mitschiffer des Aeneas gewesen seien[68]); durch diese sollte es nach Lavinium und Alba-Longa und so nach Rom gekommen sein[69]). — Aber alle jene Tempel haben

Ἀϑηνᾶν, so ist dies darum noch kein Gedanke der römischen Religion. Selbst das Opfer unberührter Kalben, welches nach Fulgentius: **injuges boves** (p. 561 *Merc.*) den Römern beigelegt wird — die Stelle lautet: **Manilius Chrestus libro, quem de deorum hymnis scripsit, ait Minervae injuges boves sacrificari etc.** — ist wohl nur aus *Hom.* **Il. VI, 308** genommen. Vergl. oben Anm. **93. § 51.**

[66]) ***Fest.*** **s. v. Scribas. p. 141** ***Ursin.*** Nach ***Ov.*** **Fast. VI, 728** hatte der Cultus an einem 18. Juni begonnen.

[66]) Vergl. Sachse, Gesch. und Beschreibung der Stadt Rom. 2. Th. S. 6 fg.

[67]) Domitian errichtete der Minerva auch auf seiner **arx Albana** ein Heiligthum und eine besondere Priesterschaft. Seine sehr eifrige Verehrung dieser Göttin, wovon verschiedene Geschichten aus seinem Leben zeugen, bestätigen auch die unter seiner Regierung geprägten Münzen.

[68]) ***Servius*** **in Aen. II, 166. III, 407. V, 704,** nach ***Varro*** **de famil. Trojanis.** Vergl. ***Dionys. Hal.*** **VI, 69.** ***Festus*** **s. v. Nautiorum p. 15** ***Ursin.***

[69]) Doch behaupteten die Bewohner von Lavinium, das Palladion noch zu haben (***Strab.*** **VI, p. 264**).

für die Geschichte der Religion sehr wenig Bedeutung, da der Dienst der Göttin darin, so viel wir wissen, gar nichts Eigenthümliches und Charakteristisches hatte. Welche Vorstellungen überhaupt der alte Latiner vor der Zeit der griechischen Bildung mit der Verehrung der Minerva verband, ist uns völlig unbekannt, da alle Zeugen, die wir vernehmen können, unter dem entschiedensten Einflusse des Cultus Griechenlands stehen und der Zeit angehören, wo die Römer ihre Minerva sich gerade ebenso, wie ein späterer Grieche die Pallas-Athena, als die ebenso weise wie tapfere Göttin des Krieges und der nützlichen Künste und Wissenschaften dachten. Auch den Etymologieen, durch welche man den Namen Minerva zu erklären und specieller zu erläutern suchte [70]), liegen keine andern als diese ganz in's Allgemeine und Abstracte gezogenen Vorstellungen der Griechen zum Grunde; und nur so viel ist als sicher festzuhalten, daß der Name Menerva bei den italischen Völkern eine erinnernde, den Geist anregende Göttin bedeutete (§ 59) [71]).

III. Allgemeine Grundvorstellungen von der Athena.

§ 61. Versuchen wir nach dieser Darlegung der einzelnen Culte der Athena mit ihren Gebräuchen, Einrichtungen und daran geknüpften Localsagen die Idee der Athena, wie sie im griechischen Volke lebte, als ein in allen einzelnen Zügen zusammenhängendes Gedankenbild aufzustellen, so werden wir doch nicht erwarten können, daß diese Idee zu allen Zeiten dieselbe geblieben sei, sondern gleich von Vorn herein Veränderungen in dieser Totalvorstellung voraussetzen müssen, welche mit dem Gange der religiösen Bildung bei den Griechen überhaupt organisch zusammenhängen. Stellen wir auf die eine Seite die Vorstellungen, die sich aus den Cultusgebräuchen und Localsagen ergeben, und auf die andere Seite die bei den Dichtern herrschenden und mit derjenigen Mythologie verflochtenen, welche die epische Poesie ausgebildet hat, so wird ein sehr bedeutender Unterschied keinem unbefangenen Beobachter entgehen können, und ebenso wenig kann es irgend einem Zweifel unterliegen, daß im Durchschnitt genommen die im Cultus ausgedrückten Vorstellungen die ältern sein müssen, zumal da

---

70) *Paulus* Exc. Festi. Lib. XI. p. 91. ed. *Lindem*. Minerva dicta quod bene *moneat;* hanc enim pagani pro sapientia ponebant. Cornificius vero, quod fingatur pingaturque *minitans* armis, eandem dictam putat.

71) Das Gesetz über den clavus annalis war nicht an den Tempel der Minerva (Hartung S. 78), sondern nur an die rechte Wand der Cella des Jupiter Capitolinus, wo die Cella der Minerva angrenzte, angeheftet; daher die Erklärung: quia numerus inventum Minervae sit (*Liv.* VII, 3) wenig anwendbar erscheint.

die Dichter, die (epischen, lyrischen und dramatischen, sich im Ganzen in ihrer Auffassung der Athena so treu bleiben und sich so genau an einander anschließen, daß man daraus schließen muß, nach Homer habe die Idee der Griechen von der Athena keine bedeutenden Umbildungen mehr erlitten. Geht man mit der Gesammtvorstellung, welche sich aus der Poesie Jedem von dieser Göttin einprägt und die wir in abstracter Form vorläufig so bezeichnen mögen, daß Athena die besonnene kräftige Thätigkeit des menschlichen Geistes, den praktischen Verstand darstelle — geht man mit dieser Vorstellung an den Gottesdienst und sucht sich zum Bewußtsein zu bringen, wie etwa die Feste der Athena beschaffen gewesen sein mußten, wenn die alten Pelasger, die Gründer des attischen, argivischen und arkadischen Cultus, von dieser geistigen Idee geleitet worden wären, so wird man Gebräuche erwarten, in denen die Verbindung der Menschen zum Staate und die Erfindung von Künsten gefeiert wird, aber keine Schirmtragung und Thautragung, man wird im Cultus Wesen mit ihr verbunden erwarten, wie Apollon und die Musen als musikalische Götter und den Hermes als erfindenden Verstand, aber nicht den Poseidon und die agraulischen und Erechtheischen Jungfrauen (§ 5), den Erichthonios und den Perseus. Die Festgebräuche und Localmythen in ihrem Zusammenhange mit der Natur der einzelnen Landschaften und den Jahreszeiten ruhen offenbar auf einer vorherrschend physischen Grundlage, während die später herrschend gewordene Vorstellung ausschließlich geistig, intellectuell ist und sich auf das sociale, insbesondere auf das politische und kriegerische Leben bezieht. Dies ist der Gang und stetige Fortschritt, welchen der griechische Götterglaube im Ganzen und Großen befolgt hat, wie eine sorgfältige Erforschung jedes bedeutendern Götterdienstes nachweisen kann; die älteste Geschichte des Geistes der griechischen Nation dreht sich ganz um diese Angel. Eine vollkommene Ueberzeugung kann freilich nur eine systematisch zusammenhängende Darstellung der gesammten griechischen Religionsgeschichte gewähren; doch wollen wir, ohne weitere Hilf- und Lehnsätze aus einer allgemeinen Wissenschaft, den aufgestellten Satz auch an der Athena für sich nachweisen.

§ 62. Die Athena erscheint im Cultus und localen Mythus hauptsächlich mit drei Gottheiten verbunden, welche — weil ihr Wesen klar am Tage liegt — wie drei feste Punkte betrachtet werden können, von denen aus der vierte minder bekannte genau bestimmt werden kann, mit Zeus, Poseidon und Hephästos, den Göttern des Aethers, Wassers und Feuers. Für den Cultus ist die Verbin-

dung mit Poseidon ebenso wichtig als die mit Zeus; doch stellen wir diese voran, weil von dieser aus auch die andere erst richtig gefaßt werden kann. Zeus, der Gott des lichten Aethers, dessen Name selbst Tag und Himmel bedeutet, ist Vater der Athena; er gebiert sie ohne Mutter aus seinem Haupte. Die Vorstellung der aus dem Haupte des Aethergottes, in den höchsten Regionen, hervortretenden Athena ist gewiß uralt, da auch im Cultus von Aliphera Zeus davon Lecheates hieß (§ 34), und wenn auch erst Hesiod dafür ausdrücklich zeugt (§ 40. Anm. 7), so kann doch auch Homer sich nicht vorgestellt haben, daß Athena auf gewöhnliche Weise vom Weibe geboren sei; er müßte — bei der häufigen Erwähnung ihres Verhältnisses zum Vater — doch auch der Mutter einmal gedenken. Das höchst innige Verhältniß, welches zwischen der Athena und dem Zeus stattfindet, daß sie „ganz des Vaters ist“ und „an allem Väterlichen Theil hat“ [72]), hat, so manche Anwendung geistiger Art hernach auch davon gemacht worden ist, seinen ersten Grund schon in der ursprünglichen physischen Vorstellung. Athena hat bei Homer auch keine andern Schutz- und Trutzwaffen als die des Zeus [73]), insbesondere den Sturmschild, die funkelnde, von Blitzen umloderte Aegis [74]); sie wirft Blitze, aber durch besondere Verwilligung des Zeus [75]). Das gewiß sehr alte Epitheton, die *Ὀβριμοπάτρη*, drückt in einem Worte den Gedanken aus, daß alle ihre furchtbare Kraft vom Vater komme. Der Hera ist die Athena fremd; die Erdgöttin ist nicht ihre Mutter; sie ist eine reine Geburt aus der Höhe. Ein Dichter der Hesiodischen Sekte, der die Theogonie weiter ausdichtete, ließ sogar aus demselben Streite (*ἐκ ταύτης ἔριδος*) der beiden Gatten, Zeus und Hera, Athena als eine Geburt des Mannes ohne Weib und Hephästos als eine Geburt des Weibes ohne Mann hervorgehen [76]). Es wird da-

---

[72]) *Aeschyl.* Eumen. 708. *Callimach.* Lav. Pall. 132. *Τὰ τοῦ Διὸς ἔργα κοινὰ τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἀθηνᾶς*, sagt Aristeides auf die Athena p. 31 *Steph.*, in welcher Rede der Charakter der Göttin überhaupt mit Einsicht und Gefühl aufgefaßt ist. S. besonders p. 29. [73]) Il. V, 736. Vergl. II, 447. XXI, 400. Od. XXII, 297. [74]) Vergl. Buttmann, Ueber die Entstehung der Sternbilder (Schriften der berliner Akademie. 1826) S. 22, und Böttiger Ideen zur Kunstmythologie. 2 Th. S. 88. [75]) *Aeschyl.* Eumen. 817. *Eurip.* Troad. 80. In einer pragmatischen Behandlung der Sagen von der Athena (bei *Tzetzes* ad *Lycophr.* 111) heißt Belonike-Athena, die Tochter des Brontes, von Hephästos Mutter des Erichthonios. [76]) s. über dieses wichtige Stück, welches Galen (de Hippocr. et Platon. dogmat. III, 8) aus Chrysippos erhalten hat, *Ruhnken,* Epist. crit. p. 100. *Mützell,* De theogon. p. 367.

durch sehr schön das Tellurische, das der Feuergott Hephästos überall an sich hat, dem Aetherischen der Pallas entgegengesetzt[77]). Auch in der Pallas-Athene verbindet sich, wie im Zeus, wie im Worte αἰθήρ selbst, mit der Vorstellung der Luft- und Himmelsregion die von Licht und Glanz; aber es ist kein brennendes Erdfeuer, wovon dieser Glanz ausgeht. Die geheiligten Epitheta der Göttin und die Wesen, die sie im Cultus umgeben und nur Ausdrücke ihres Wesens sind, Aglauros (§ 5. 9), Glaukopis (§ 53), Hellotia (§ 14. 31)[78]), Chryse (§ 33), Aethra (§ 27), Auge (§ 32) und Mära (§ 32) drücken immer nur Glanz, aber keine brennende Flamme aus; die funkelnden Augen, die das zweite Epitheton hervorhebt, deuten zugleich auf einen Lichtglanz aus der Höhe. In dieser Vorstellung, einer ätherischen Lichtgöttin, hat auch die Jungfräulichkeit der Athena ihren ersten Grund, die — wenn sie auch ursprünglich nicht so consequent durchgeführt wurde, wie in der herrschenden Poesie — doch zu den wesentlichsten Eigenschaften dieser Göttin gehört. In Athen heißt sie vorzugsweise Parthenos; ihr Tempel ist ein Jungfrauengemach (§ 8). Während nämlich die immer neue Gestalten hervorbringende Erde unter den großen Naturwesen vorzugsweise als die Gebärerin, die Mutter der Lebendigen, gedacht wird, erschien dagegen ein Wesen, das in dem Firmament, dem immer gleichen Aether, der keine neuen bleibenden Gestalten aus sich producirt, seinen Ursprung und seine Existenz hat, als jungfräulich unfruchtbar, in einer gewissen kalten Erhabenheit über die auf dieser Erde herrschenden Triebe. Da die Erde nicht der Wohnsitz dieser Göttin ist und doch das Bedürfniß des religiösen Cultus heilige Stätten auf der Erde verlangt, so stieg man Anhöhen, steile Felsen hinan, um sie anzubeten; hier schien die Aethergöttin wenigstens am Nächsten zu sein. Die Beschützerin der Burgen hat sich offenbar erst aus der Bewohnerin der Anhöhen allmälig entwickelt; die Athena-Polias ist eine Art von politischer Anwendung der Athena-Akria[79]).

---

[77]) Vergl. die übereinstimmenden Ansichten von Welcker, Aeschyl. Trilogie. S. 278 fg. und Schwenck, Mythol. Skizzen. S. 61. [78]) Gewiß ist in diesem Beinamen die Wurzel nur in der ersten Sylbe enthalten; der Beiname Hellesia (*Hesych.* s. v. Ἑλλεσίη) ist nur eine andere Form davon. Auch λευκὴ κόρη heißt die Athena, nebst der Artemis, in einem delphischen Orakel. S. *Diod.* Exc. Vatic. XXII, 2. p. 47. ed. *Mai.* *Tzetzes* Chil. XI, 372. [79]) Aehnlich Aristeid. auf Athena. S. 21. Steph. Zeugnisse über die Akria und Polias bei Heffter, Athenadienst. S. 15, 119. Ἐρυσίπτολις Il. VI, 305. Vergl. oben § 7. 26. 27. 28. 50 und über die Onka § 43.

Dies sind die Gedanken, die sich zunächst an die Geburt der Athena aus Zeus, als dem Aethergotte, anknüpfen, Gedanken, die auch den alten Mythologen großentheils bekannt waren und die — nur zu beschränkte und dürftige — Deutung der Athena, als der Luft, veranlaßt haben[80].

§ 63. Wir gehen zu dem Verhältnisse über, in welchem Athena zu den Wasserwesen, insbesondere zum Poseidon, steht. Hier ist es zuerst bemerkenswerth, wie bescheiden in gewissen Darstellungen, die an der Geburt der Athena aus Zeus festhalten, der Antheil ausgedrückt wird, den Poseidon daran genommen habe. Ein altes Gemälde im Tempel der Artemis-Alpheioa in Pisatis, welches den die Athena gebärenden Zeus darstellte, stellte mit dieser Gruppe den Poseidon zusammen, der dem Zeus einen Thunfisch darreichte[81]. In den Reliefs, mit denen Gitiadas (um Olymp. 60) den Tempel der Athena-Chalkiökos in Sparta schmückte, befand sich eine Vorstellung der Geburt der Athena, und dabei Poseidon und Amphitrite[82]. Andere Sagen gehen weiter und geben der Athena neben dem Vater Zeus eine Tochter des Okeanos zur Mutter, wie die Localsagen von Kleitor (§ 34), oder eine Seenymphe Tritonis, wie die böotischen und verwandten Mythen (§ 40). Ja dieselben eigenthümlichen Sagen setzen auch den Poseidon selbst als den ursprünglichen Vater der Athena voraus, von dem sich die Tochter nur losgerissen und dem Himmelsgotte Zeus zum Kinde übergeben habe (§ 34. 40). Im alalkomenischen Cultus (§ 39) fanden wir den Seegott Ogyges als Vater der Praxidike-Alalkomenia, welche die Göttin Athena selbst ist. Auch ist gezeigt worden, daß der bereits bei Homer übliche Name der Göttin Tritogenes nichts als diese Herkunft von den Wassergöttern bezeichnen könne (§ 40). — Alle diese Sagen hatten nun aber gewiß nicht die Intention, die Athena im eigentlichen Sinne zu einer Was-

[80]) Die Deutung der Athena als Luft war bei den Stoikern vor Chrysipp gewöhnlich. S. das Fragment des Epikureer Phädros (de nat. deorum) in der Bearbeitung von Petersen (Index Scholar. Hamb. 1833). S. 20, vergl. 42. Vergl. sonst *Phurnutus* de N. D. 20. *Sallust*. de diis 6. *Jo. Laurent. Lydus* de mensibus IV, 7 und andere Allegoriker des spätern Alterthums. In der Ueberlieferung des Aristokles (bei den Schol. *Pind.* Olymp. VII, 66), daß Zeus in Kreta die in eine Wolke verborgene Göttin durch Zerschlagen der Wolke habe hervortreten lassen, weiß man nicht recht, wie viel Sage und wie viel gelehrte Deutung ist. Minerva summum aetheris cacumen erklärt *Macrob.* Saturn. III, 4. *Arnob.* adv. gent. III, 31. Mehr hierüber die sonst wenig brauchbare Schrift *F. Evelii* de Minerva Syntagma. (Lovan. 1730.) c. II. [81]) *Athen.* VIII, p. 346, verglichen mit *Strab.* VIII, p. 343. [82]) *Paus.* III, 17, 3.

sergottheit zu machen, in welchem Falle sie theils mit Beinamen, welche diese Natur ausdrücken, bezeichnet worden wäre, theils die Gebräuche ihres Cultus sich weit mehr auf das Meer oder die Flüsse und Bäche bezogen haben müßten, worauf die auch bei andern Göttinnen vorkommenden Badefeste in Athen, Argos, Böotien (§ 25, 28 und 40, Anm. 98) doch nicht mit Bestimmtheit gedeutet werden können. Die Sache ist vielmehr die, daß Athena, ohne darum weniger Aethergöttin zu sein, doch von den Wassergottheiten gleichsam gepflegt und erzogen wird. Es liegt dabei der wichtige Satz der mythischen Kosmologie und Physik zum Grunde, daß das Licht, die Gestirne, die feurigen Meteore, aus dem Wasser Kraft und Nahrung ziehen, daher sie auch wieder im Stande sind, der Erde erfrischende Feuchtigkeit abzugeben. Daher die Meinung von den thauenden Gestirnen[83]) und dem Monde, der roscida luna, die mit dem Himmel zusammen den Thau erzeuge[84]). Mit dieser Ansicht stimmt es vollkommen, daß Athena selbst die Allbethauerin hieß (§ 5); daß Pandrosos und Herse ihr nahe beigeordnete Gottheiten sind, von denen Herse von dem Hermes, jenem in Myrtenzweige gehüllten chthonischen Gotte, dessen Bild im Tempel der Athena-Polias stand, geliebt wird (§ 7 und 9); daß die Thautragung (*Ἑρσηφόρια* § 23) zu ihren ältesten und wichtigsten Cultusgebräuchen gehört. Man bemerkte im Alterthume, daß der Thau im umgekehrten Verhältnisse zum Regen stehe, daß er in heißen Gegenden, die den Regen entbehrten, allein die Pflanzen nähre und in der Mitte des Sommers am Stärksten falle, daher die Cicade, die in der Erndtezeit am Hellsten zirpt, allein vom Thaue zu leben schien[85]). Darin liegt auch der Grund, warum die Ersephorien in dem letzten Monate vor dem Sommersolstitium, dem Skirophorion, gefeiert wurden, wahrscheinlich um die Mitte des Monats, da der Vollmond am Meisten Thau brachte[86]). Auch verband sich ein entsprechender Gebrauch mit den Panathenäen (§ 21), die im ersten Monat nach dem Solstitium gefeiert wurden. Ebenso

---

[83]) Pervigil. Veneris v. 20.

Udor ille, quem serenis astra rorant noctibus,
Mane virgineas papillas solvit humenti peplo,

wie wohl zu schreiben ist. Aeltere Zeugnisse aus Aristoteles und Andern bei *J. L. Ideler,* Meteorologia vet. Graec. et Rom. p. 142. *Οὐρανία ἄχνα* heißt der Thau bei Sophokles (Oed. Col. 681). [84]) *Διὸς θυγάτηρ Ἕρσα τρέφει καὶ Σελάνας δίας, Alkman.* ap. *Plut.* Quaest. Sympos. III, 10. p. 153. Quaest. natur. 24. p. 21. de facie in orbe lunae 25. p. 82. *Hutten.* [85]) s. besonders *Hesiod.* Clyp. 393 sq. Vergl. *Sappho* Fragm. 48. Kruse Hellas. 1. Bd. S. 250. 380. [86]) *Plut.* Quaest. Sympos. l. c.

war man gewiß schon in den ältesten Zeiten gewahr geworden, daß in recht heitern, stern- und mondhellen Nächten mehr Thau falle, als bei bewölktem Himmel[87]; um so mehr war Athena, die Aethergöttin, geeignet, als Urheberin des Thaues angesehen zu werden.

§ 64. Indem der Athena selbst wieder eine Einwirkung auf die der Feuchtigkeit bedürfende Natur zugeschrieben wurde, erklärt es sich, wie das Verhältniß, in dem wir die Göttin zu den Wassergottheiten gefunden haben, sich auch umdreht und sie nicht bloß als Tochter oder Pflegling, sondern auch als Mutter und Pflegerin solcher Wesen erscheint. Zum Poseidon hat überhaupt die älteste locale Mythologie die Athena in alle denkbaren Verhältnisse gebracht. Daß sie auch eine Vermählung der Aethergöttin mit dem Meergotte statuirte, mußte freilich immer mehr in Vergessenheit gerathen, je mehr die Idee der jungfräulichen Göttin streng durchgeführt wurde; aber die Buhlschaften der Aethra und Medusa in den Heiligthümern der Athena mit dem Poseidon (§ 27. 29) sind noch deutliche Reste jener ältern Sagenform[88]. — Wenn nun ferner Erichthonios, das Kind oder wenigstens Pflegekind der Athena, im Cultus selbst Poseidon heißt, so sehen wir, daß auch die Nachkommenschaft der Göttin in die Poseidonische Sippschaft einschlägt. Schwerlich werden sich die Hauptzüge dieses Mythus — die Abkunft von dem Feuergotte, der Name Poseidon-Erechtheus (§ 7), die Drachengestalt, die Pflege der ländlichen Jungfrauen, Glanz und Thau — anders vereinigen lassen, als daß man in Erichthonios die aus Feuchtigkeit und Wärme hervorgehende Vegetation, das Kind der nährenden Erde (Ge-Kurotrophos s. § 5, der *ζείδωρος ἄρουρα* bei Homer) erkennt. Indessen lag den alten Verehrern der Athena die Ideenassociation ebenso nahe, wie den Stiftern des Cultus der Demeter und Persephone, wodurch die Menschheit der Vegetation gleichgesetzt und beide Reiche in einem Begriffe der Kinder der Erde zusammengefaßt werden; so wurde — wie wir § 15 gezeigt haben — Erichthonios der Prototyp aller Kinder athenischer Ehen, der ganzen athenischen Bevölkerung. Gerade im Kreise der Athena ist diese Ideenverbindung die allernatürlichste, da man weiß, daß die alten Griechen junge animalische Geschöpfe bethauten Pflanzensprossen so ähnlich fanden, daß sie dieselben Ausdrücke für beide brauchten[89]. Tritt nun endlich Poseidon auch als Gegner

---

87) *Aristot.* Meteorol. I, 10. 88) Vergl. *Procl.* Hymn. in Athenam. 24. Welcker, Aeschyl. Trilogie. S. 284. 89) *Δρόσοι* für junge Thiere bei Aeschylos; *ἕρσαι* junge Lämmer; *μόσχος* ein Wort mit *ὄσχος*; *ψάκαλον* verwandt mit *ψακάς* u. dgl. m.

der Athena auf, und setzt sich dieser Kampf in der Sippschaft und dem Anhange beider Götter fort (§ 4. 5), so erklärt sich das hinlänglich daraus, daß zwar ursprünglich Poseidon ein lebenerweckender Quellen- und Stromgott war, aber allmälig immer mehr in der Vorstellung von ihm die Beziehung auf wildbewegte, ungestüme Gewässer, insbesondere auf das unfruchtbare Meer, vorwaltete.

§ 65. Auch die Athena-Hippia oder Hippeia (§ **11. 14. 22. 36. 40. 50**) erklärt sich allein befriedigend aus dem Verhältnisse der Göttin zu den Wasserwesen. Das Roß als ein Erzeugniß des nassen Elements, als ein Bild springender Quellen und schäumender Wogen anzusehen, ist eine in das Ganze der griechischen Religion so tief verwachsene Vorstellung, daß man sie als einen der Grundgedanken der mythologischen Physik der Griechen ansehen muß, und es bedarf nicht der darauf zielenden Andeutungen, die sich bei Homer finden, um das hohe Alter dieser Ideenverbindung zu sichern[90]. Nun müssen die Verehrer der Athena geglaubt haben, daß auch die ätherische Göttin bei der Wechselwirkung, die zwischen ihr und den Wasserwesen stattfindet, auf die Schöpfung des Rosses eingewirkt habe. Die Hippia-Athena erscheint daher in Kolonos (§ **11**), wie in Korinth (§ **31**), Kleitor (§ **34**) und Barke (§ **46**), mit dem Poseidon-Hippios verbunden, und gerade der Athena, welche ihren Ursprung unmittelbar aus dem Wasser haben sollte, der Tritonischen und Kleitorischen, wird am Eifrigsten von ihren Verehrern die Zähmung der Rosse und Zusammenjochung von Zwei- und Viergespannen zugeschrieben (§ **34. 40**). Auch nach attischem Mythus ist es Erichthonios oder Erechtheus, also eine Art Poseidon, welchen Athena das erste Viergespann von Rossen an den Wagen schirren gelehrt hat (§ **22**), von welcher Beziehung auf die Pferdezucht auch die Sage vom troischen Erichthonios (§ **51**) noch deutliche Spuren aufweist. Erichthonios spielt in dem attischen Mythus ganz dieselbe Rolle, wie in Mantinea, wo Poseidon-Hippios seit uralter Zeit als Hauptgott verehrt wurde, Samos, der Sohn des Halirrhotios, des Meerbrausers, der in Olympia zuerst mit dem Tethrippon gesiegt haben soll[91]. Freilich dachte man, nach den später herrschenden Vorstellun-

---

[90]) Bei Homer werden Pferde von den Troern als ein Opfer in die Strömung des Skamander gestürzt, **Il. XXI, 132** (vergl. ***Paus.*** **VIII, 7, 2**), und Poseidon erscheint auf verschiedene Weise als *Ἵππιος* thätig. **Il. VIII, 440. XXIII, 277,** besonders **584.** Vergl. ***Paus.*** **VII, 21, 3.** [91]) *Σᾶμος ὡλιῤῥοθίου*, ***Pind.*** **Ol. XI, 70** mit den gelehrten Anführungen in den Scholien.

gen, bei der hippischen Athena besonders an die kunstreiche Erfinderin des Zügels und übrigen Pferdezeugs; in Korinth hatte sie einen Tempel als Chalinitis (§ 31)[92]), und besonders bei den Athenern gefallen sich Dichter und Künstler[93]) darin, die Athena als die kluge, besonnene Bezähmerin der wilden Rosse zu feiern. Aber die Combinationen des Cultus können daraus nicht erklärt werden, und auch aus den Mythen der Dichter von dem aus der enthaupteten Gorgone geborenen, mit Athena's Hilfe gebändigten Pegasos, dem Quellenrosse, geht immer noch ganz deutlich hervor, daß dabei ursprünglich von andern Dingen, als von einer nützlichen Erfindung, die Rede war.

§ 66. Die Stellung der Athena zu dem dritten der angeführten Götter, dem Hephästos, können wir nicht bestimmen, ohne genauer in die Frage einzugehen, auf welche Weise Licht und Wärme der Athena angehören. Die Verwandtschaft der Athena mit dem Hephästos beurkundet der gemeinschaftliche Cultus, besonders bei den Athenern (§ 7. 10. 11), ferner der beiden Gottheiten gemeinsame Gebrauch der Lampadedromien (§ 11. 22. 31. 53); auch der Lychnos in dem Heiligthume der Athena (§ 7) und in der Hand der Göttin selbst[94]) erklärt sich aus dieser Feuer- und Lichtnatur der Göttin. Aber Hephästos ist nie im Zusammenhange der griechischen Mythologie als das Feuer der höhern Regionen, die Wärme und das Licht des Aethers, angesehen worden; er ist immer ein irdisches, es sei durch Natur oder Kunst auf der Erde entzündetes Feuer, das Feuer der Vulcane, der Essen und Heerde; das Element erscheint in ihm beschränkt, gebändigt, nicht in seiner vollen Kraft und erhabenen Größe. Athena dagegen hat mit dem Feuer auf der Erde als solchem nichts zu schaffen; der Glanz des Aethers, das Licht vom Himmel war in der ältesten Vorstellung ihr Element. So viel man nun nach den erhaltenen Spuren urtheilen kann, muß man diesen Begriff im Allgemeinen festhalten und die Athena nicht auf einen der einzelnen lichtverbreitenden Körper, die am Himmel erscheinen, beschränken. Die alte Kosmologie, sowohl die der Genesis als auch die Hesiodische, behandelt die Begriffe Licht, Aetherhelle, Tag als unabhängig von der

---

[92]) Vergl. Heffter Athenadienst. S. 128, welcher die Athena als Vorsteherin des Riemerhandwerks auch Zügel machen läßt. [93]) s. die Abhandlungen des Verfassers de Phidia III, p. 70. [94]) *Hom.* Od. XIX, 34. *Πάροιθε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη χρύσεον λύχνον ἔχουσα φάος περικαλλὲς ἐποίει.* Der Lychnos wird auch in mythologischen Genealogieen von der Athene abgeleitet (*Spanheim* ad *Callimach.* p. 644), gewiß nicht bloß wegen der künstlichen Arbeit der Candelaber.

Sonne und den andern Gestirnen, die allgemeine Aetherhelle ist eher vorhanden als die einzelne Erscheinung der Sonne. Auch war die Sonne durch eine besondere Gottheit bei den Griechen vertreten, die mit der Athena in keine nähere Verbindung gesetzt wird. Dagegen muß das größte Licht am nächtlichen Himmel, der Mond, den Athena-Verehrern als ein besonderes Product oder Zeichen der Göttin erschienen sein, wenn wir auch nicht mit Aristoteles den Begriff der Athena ganz auf den einer Mondgöttin beschränken möchten [95]). Diese Behauptung, welche mit Aristoteles ganzer Ansicht, daß die mythischen Götter die Gestirne mit ihren besondern Sphären als erste Principe der Bewegung bedeuteten [96]), in nahem Zusammenhange steht, stimmt mit sehr vielen Factis des Cultus und Mythus auf eine merkwürdige Weise überein. Die Heiligkeit der dritten und drittletzten Monatstage (§ 19), an welchen der Mond zum ersten und letzten Male sichtbar ist, die Beziehung auf den Thau, der bei mondhellen Nächten am Meisten fällt [97]), die Verbindung, in welche die Eule mit der Athena gesetzt wird, die der Göttin offenbar wegen der großen und grallen Augen und des Gesichtes in der Nacht zugeeignet worden und erst durch diese Verbindung zum Vogel der Weisheit geworden ist, der Beiname Glaukopis, welchen Empedokles auch dem Monde gab [98]), das Gorgoneion, welches die Orphiker von dem Gesichte, das man im Monde zu sehen glaubt, erklärten [99]), konnten alle zu der Meinung führen, daß Athena ursprünglich mit der Selene identisch gewesen sei. Auch nennt ja ein Homeriden-Hymnus [1]) die Selene eine Tochter des Pallas, des megamedidischen Herrschers, und da dieser Pallas als Vater des Mondes im griechischen Göttersystem nur in der Reihe der ältern Gottheiten seine Stelle finden kann, also im Wesentlichen mit dem Titanen Pallas zusammenfällt, für dessen Tochter Athena in gewissen Mythen erklärt wurde (§ 1. 52), so lassen sich Athena und Selene auf dasselbe Titanen-Geschlecht

---

[95]) *Aristot.* ap. *Arnob.* adv. gent. III, 31. Vergl. *Orelli* p. 159. Etym. M. p. 767, 45. Gegen eine solche Erklärung darf man nur nicht den Einwand machen, sie komme vor Aristoteles nicht vor; dies wußte Aristoteles selbst recht wohl und glaubte darum nicht weniger Recht zu seiner Behauptung zu haben. [96]) s. die merkwürdige Stelle bei *Aristotel.* Metaphys. XII, 8. p. 1075 *Bekker.* [97]) Ueber den Einfluß des Mondlichts auf das Pflanzenleben überhaupt bemerkt Einiges Dierbach (Flora mythologica p. 10), aber nur in Beziehung auf die Artemis, nicht die Athena. [98]) *Plut.* de facie in orbe lunae. c. 21. p. 67. *Hutten.* [99]) *Clem. Alex.* Strom. V, 8. p. 244 *Sylb.* 676 *Pott.* Vergl. Creuzer, Symbol. II. S. 716 fg. [1]) Auf den Hermes, v. 100.

zurückführen. Es muß eine Form der Titanen-Fabel gegeben haben, welche diese Lichtwesen nicht — wie die Hesiodische Theogonie — unter Hyperion, sondern unter Pallas, den Sohn des Kreios (oder Megamedes) stellte, denn auch Eos heißt bei Ovid Pallantis. — Dessenungeachtet würde die Deutung der Athena auf den Mond viel zu wenig von ihren Eigenschaften und Cultusgebräuchen erklären, und überhaupt kann man nach dem Ganzen der griechischen Mythologie sich sicher überzeugen, daß die Götter, welche von Anfang an einzelne Naturkörper und Erscheinungen bedeuteten, auch immer dieselben geblieben und niemals davon losgerissen worden sind (wie Gäa, Helios, Eos rc.) und nur solche, welche allgemeinere Potenzen des Naturlebens darstellten, ihrer physischen Geltung immer mehr beraubt und auf geistiges Leben bezogen worden sind. So bleiben wir also dabei stehen, die Athena ganz nach ihren Beinamen, als die goldene, glänzende, lichtstrahlende, funkelnde (§ 62), als gedeihliche Wärme (Ἀλέα § 32) bei Tage und erfrischende Thaukühle bei Nacht zu fassen [2]).

§ 67. Noch bleibt es uns übrig, die Athena in Beziehung auf die Erdgottheiten zu betrachten und dabei die Art ihrer Einwirkung auf die Erde näher zu bestimmen. Obgleich Athena selbst auf keine Weise Erdgöttin ist, finden wir sie doch in Verbindung mit der Gäa (§ 5), sowie mit Demeter und Kora (als Tithrone § 14), ja ein Theil der Athenafeste, wie namentlich die Skira (§ 18. 23), trägt einen fast ganz Cerealischen Charakter. Sie lockt durch ihre milden Einflüsse von Oben den Samen aus der Scholle, das Leben aus der Erdtiefe hervor. Daß in ihrem Cultus zu Athen zwei heilige Ackerungen vorgenommen wurden (§ 18. 23), ist auch ein zu alter und mysteriöser Gebrauch, als daß man sich, bei unbefangenem Nachdenken, mit der Erklärung zufrieden geben könnte, Athena werde nur als die kunstreiche Arbeiterin, die den Pflug erfunden, durch diese Feier verehrt, wiewohl allerdings der Pflug auch in dieser Beziehung ein Werk der Athena heißen kann [3]). Aber daraus erklärt sich keineswegs

[2]) Daß die Athena dem Herakles die warmen Quellen schafft (Heffter, Rhod. Götterdienste. 1. Heft) wird nicht auf die Hephästische Natur der Göttin, sondern auf ihren Antheil an der Athletik zurückzuführen sein. [3]) s. besonders *Hesiod.* *Ἔργα* v. 429 sq.

ὃς γὰρ βουσὶν ἀροῦν ὀχυρώτατός ἐστιν,
εὖτ' ἂν Ἀθηναίης δμῶος, ἐν ἐλύματι πήξας,
γόμφοισιν πελάσας, προσαρήρεται ἱστοβοῆϊ.

Vergl. *Aristid.* in Minerv. p. 24. *Lobeck.* Aglaoph. p. 873. Auch *Ἀγρίφα*, Hacke, hieß Athena nach Hesychios.

daß die Skira ein Weiberfest waren, daß die Agrauliden daran gespeiset wurden rc. Auch in physischer Beziehung konnte gerade der Act des Pflügens, wodurch die Erde aufgerissen und den Einwirkungen von Luft und Feuchtigkeit offen gelegt wird, je nachdem man ihn von dieser oder jener Seite betrachtet, eben so der Athena wie der Demeter zugeeignet werden. In der altattischen Religion wurde offenbar Athena ganz besonders als Ackerbauerin verehrt, wie am klarsten ihre Priester, die Butaden und Buzygen, beweisen (§ 15. 18); den Namen der Rinderspannerin haben wir in Böotien und Thessalien gefunden (§ 43. 48). Aber besonders wurde eine Art von Boden als Gegenstand der Sorge und Obhut der Athena gedacht, der weiße, thonige, auch wohl kalkhaltige Boden, der in Attika so sehr verbreitet ist und der — wie oben bemerkt wurde (§ 12) — den Namen σκιῤῥὰ γῆ führte, wonach die Athena-Skiras genannt worden ist. War nun die weiße Farbe des Erdreichs, oder irgend eine andere Vorstellung, die sich daran anknüpfte, der Grund davon, kurz Athena wurde in Attika insbesondere als Patronin so beschaffener Landstriche angesehen. Nun ist es aber gerade ein solcher feiner weißer, thoniger und kalkiger Boden, auf dem der Oelbaum gedeiht [4]), welchen deswegen Attika in höchster Vorzüglichkeit hervorbringen sollte, und darin liegt wohl der erste Grund, warum Athena gerade diesen Theil der Agricultur sich so zu eigen gemacht hat (s. § 7. 11. 21. 50; vergl. indessen auch über ihre Theilnahme an der Feigencultur § 25), wiewohl hernach noch manche andere sinnvolle Beziehungen hinzutraten, durch welche die Liebe der Athena zum Oelbaume auf verschiedene Weise erklärt wurde. Denn theils nährt das Oel den Docht der Lampe, und Athena mußte es als Lichtgöttin hochschätzen [5]); theils wurde die Einreibung mit Oel — jedoch erst in nachhomerischen Zeiten — regelmäßig mit den gymnastischen Uebungen verbunden, und so ist der Oelbaum für die Göttin mannhafter Kraft und Tüchtigkeit von doppeltem Werthe [6]). In dieser Fortbildung positiver Ideen, wodurch ihnen immer neue Anwendungen und Folgerungen abgewonnen werden, liegt eins der wichtigsten Mittel, durch

[4]) Die Geoponica nennen den Boden, welchen der Oelbaum verlangt, *γῆ λευκάργιλος*. In den Herakleischen Tafeln werden *ἐν τοῖς σκίροις* (vergl. Anm. 84. § 12) Olivenpflanzungen angelegt, nach ***Mazochi*** p. 234. [5]) Athena zürnt in der Batrachomyomachie (v. 180) den Mäusen, weil sie das Oel von den *λύχνοις* naschen. [6]) Sophokles führte *ἐν Κρίσει* (dem Urtheile des Paris) die Athena als eine Art von Arete *ἐλαίῳ χρωμένην καὶ γυμναζομένην* ein. *Athen*. XV. p. 687. Vergl. ***Spanheim*** ad *Callimach*. Lav. Pall. v. 15.

welche die alte Mythologie so lange die Gemüther zu beherrschen im Stande war.

§ 68. Noch haben wir aber der feindlichen Verhältnisse zu gedenken, in denen Athena sich auch schon in der ältern, mehr physischen und kosmischen Vorstellungsweise befand. Wir dürfen hierbei nicht vergessen, daß die positiven Wesen der alten Mythologie zu keiner Zeit abstracte Begriffe waren, sondern von jeher concrete eigenthümliche Wesen, die der Grieche mit den Augen der Phantasie in der ihn umgebenden Welt auf eine bestimmte Weise wirken sah. Daher alle Dialektik und Kritik nur den Boden zu reinigen und der Untersuchung reine Bahn zu machen im Stande ist, aber ohne die Thätigkeit einer dichterischen Einbildungskraft jene Gebilde auch nicht von fern nachgeschaffen werden können. Doch wagen wir bei der Vorsicht und Schüchternheit, welche sich die Mythologie in ihrer gegenwärtigen Lage zur Pflicht machen muß, nur etwa so viel zu sagen: Jene ätherische Göttin erschien von Anfang an den Griechen in einer gewissen strengen Erhabenheit, in einer kalten Höhe über den irdischen Trieben und Bedürfnissen; ihr Wesen hat weder unter den Händen der Dichter noch der Künstler je eine gewisse Herbigkeit verloren; dies liegt offenbar schon in der Grundvorstellung. Die ältere, locale und mit dem Cultus verbundene Mythologie ging nun aber viel weiter und stellte die Pallas-Athene theils selbst feindselig, grimmig und furchtbar dar, theils gab sie ihr Wesen bei, die in dem sonderbarsten Verhältnisse zu ihr stehen, nahe Verwandte von ihr, ja eigentlich sie selbst sind, aber doch von ihr bekriegt und endlich glücklich überwunden und vertilgt werden. In diesem Verhältnisse haben wir die Schwester Pallas (§ 52), die Jodama (§ 42), die Gorgone Medusa (§ 30) und von männlichen Wesen den Titanen oder Giganten Pallas als Vater der Athena (§ 1. 52) und die Pallantiden (§ 13) nachgewiesen. In der Hesiodischen Theogonie vermählt sich Pallas, der Sohn des Titanen Kreios und Bruder des Asträos und Perses, mit der unterirdischen Okeanos-Tochter Styx, dem Sinnbilde einer düstern unterirdischen Gewalt, und erzeugt ein Geschlecht gewaltiger Kinder, Zelos, Kratos, Bia, und darunter die Nike, welche der theogonische Dichter wahrscheinlich für die Athena-Nike in einer ältern Cultuspoesie gesetzt hat [7]. Dies erinnert daran, daß

---

[7]) *Hesiod.* Theogon. 383. Vergl. *Paus.* VIII, 18, 1. *Hygin.* Fab. Proem. p. 8 *Munck.* Daher die Athena, die ihren Vater Pallas tödtet, von ihm pinnarum talaria annimmt (*Cic.* de N. D. III, 23, 59. *Tzetz.* ad *Lycophr.*

Athena selbst in dem Itonischen Cultus (§ 42) mit dem Hades verbunden wurde, so wie auch aus den Seriphischen Perseusmythen abgenommen wird (§ 30), daß dort der „viel aufnehmende Hades (Polydektes) in Verbindung mit dem Cultus der Athena stand, aber freilich in einer solchen, daß Athena durch ihr Gorgoneion ihn versteinert und die Erde von seinen Einwirkungen befreit haben sollte. Aber Athena kann diese versteinernden Wirkungen ihres Gorgonischen Antlitzes auch gegen die fruchtbare, wohlthätige Natur, gegen Saaten und Bäume, kehren, wie der Cultusgebrauch von Pellene (§ 37) zeigt, ja sie tödtet selbst, ohne es zu wollen, ihre liebste Freundin, wie die Jodama (§ 42). Wie diese Idee einer dämonischen Gewalt, die selbst, ohne es zu wollen, tödtet und vernichtet, den Palladienbildern anhaftet, ist oben (§ 10. 52. 58) gezeigt worden. Fragt man aber, welchen speciellen physischen Grund dieser Glaube hatte, so muß man auf die Cultusgebräuche zurückgehen, in welchen Athena als eine furchtbare Göttin vorgestellt wird. Dies waren in Athen besonders die Skirophorien, welche mit Sühngebräuchen (dem Tragen des Dioskodion § 23) verbunden waren; folglich wird gerade in dieser Zeit des Jahres, um das Sommersolstitium, die Athena furchtbar gedacht, wo bei großer Dürre und Hitze der Fluch der Mosaischen Bücher in Erfüllung zu gehen scheint: „Der Himmel über Deinem Haupte soll ehern sein und die Erde unter dir eisern, und der Herr wird deinem Lande Staub und Asche geben für Regen vom Himmel" [8]. Auch ist es immer die Lichtgöttin Athena, die Pallastochter Chryse (§ 1. 33. vgl. 51), die mit Ares verbundene, blutige Opfer verlangende Aglauros (§ 9), die mit Diomedes zusammen verehrte Athena-Oxyderkes (§ 28), welche als zürnend und verderbend gedacht wird und Sühnungen verlangt. Doch kommt auch in Achaia die Tritäa, d. h. die Tritonische Pallas, als Geliebte des Ares und Mutter des Melanippos von ihm vor (§ 41).

§ 69. Der wichtigste Kampf, welchen Athena besteht, ist immer der Gigantenkampf (§ 13. 21), und wenn auch alle Götter daran Theil nehmen, ist doch Athena vorzugsweise Gigantomachos. Dies erdgeborene, unbändige Geschlecht, in dem eine regellose Productionskraft der Erde sich ausdrückt, ist der Aethergöttin be-

---

355), was doch wohl auf eine Darstellungsweise der Athena-Nike deutet; vergl. oben Anm. 53. § 9. Auch die Athener denken bei der Athena-Nike hauptsächlich an den Gigantenkampf § 8. [8]) 5 Mos. 28, 23. Die Stelle ist bereits von Rückert (S. 127) glücklich angewandt worden.

sonders verhaßt [9]). Und doch tritt auch hier wieder eine nahe Verwandtschaft der Göttin und ihrer Feinde hervor; die Giganten, welche sie bekämpft, Enkelados, Pallas [10]), haben dieselben Namen wie die Göttin [11]), auch die Gorgo erhebt sich unter den Giganten (§ 29), während nach anderer Dichtung Athena den Pallas und andere Giganten durch das Gorgonenhaupt versteinert [12]). Daraus, daß die Palladien mit den Exuvien eines erlegten Gegners der Göttin, des Giganten Pallas, gerüstet sein sollten (§ 52) erklärt sich die von Phylarch aufbewahrte Sage von den Palladien, die bei der Gigantenschlacht vom Himmel gefallen seien (§ 39. Anm. 90).

§ 70. Was nunmehr den Uebergang der Vorstellung der Athena in das Reich des Geistigen, Ethischen und Politischen anlangt [13]), so geschah dieser ganz auf dieselbe Weise wie bei dem

---

[9]) Vergl. die ähnliche Ansicht von der Bedeutung des Gigantenkampfs bei Aristides auf die Athena. (p. 20). [10]) *Apollod.* I, 6, 2. § 3. *Tzetz.* ad *Lycophr.* 355. *Aristid.* l. c. Vergl. Böttiger, Ideen zur Kunstmythol. 2. Bd. S. 88. [11]) *Ἐγκέλαδος ἡ Ἀθηνᾶ, Hesych.* [12]) *Claudian.* Gigantomach. 91 sq. [13]) Hier am Schlusse der Erörterung über die physische oder kosmische Grundidee der Athena können wir die Frage wohl nicht abweisen, wie sich nun die so aufgefaßte Pallas-Athene zu der oft damit verglichenen Neith der ägyptischen Religion verhalte. Ein gewisses Zusammentreffen wesentlicher Eigenschaften ist nun gewiß nicht zu leugnen, namentlich ist die Verwandtschaft mit dem Feuer und Licht beiden Gottheiten gemein. Nach der berühmten Inschrift von Sais war die Frucht, die Neith geboren, Sonne geworden; der Hauptgebrauch ihres Festes war eine große Illumination. Unter den männlichen Gottheiten scheint Phthas-Hephästos, der Vater des Helios, mit ihr verbunden gewesen zu sein. Aber im Uebrigen sind die Eigenschaften der Neith — ihre mannweibliche Natur, der Geier und der Löwe als ihre Symbole — von denen der Athena so verschieden, daß ein Zusammenhang dieser positiven Götterwesen nichts weniger als wahrscheinlich ist. Die Deutung der Neith auf die Luft (bei *Diod.* I, 12 und *Euseb.* Praep. Evang. III, 3) ist offenbar von den griechischen Philosophen angenommen und von der Pallas auf die Neith übertragen worden. Doch genügte jene allgemeine natürliche Aehnlichkeit dazu, daß schon die alten Ionier nach Psammetich's Zeit die Göttin von Sais Athena nennen und bei den Griechen am Ende ihre Gestalt ganz mit der der Athena zusammenfließen konnte, wie z. B. die Neith auf den Münzen des Nomos-Saites ganz als Pallas-Athene erscheint. Aber an eine historische Ableitung der attischen Athena von der Neith konnte nicht eher gedacht werden, ehe nicht Theopomp im Trikaranos das alte patriotische Mährchen der Ionier, daß Sais eine Colonie von Athen sei, umgedreht und das Gegentheil als viel wahrscheinlicher dargestellt hatte. Da erst kann jene Statue der auf einem Krokodil reitenden Athena auf der Akropolis von Athen, von der Charax, in der römischen Kaiserzeit, erzählte (Schol. ad *Aristid.* Panathen. p. 95, 7. p. 9 *Frommel*, vergl. *Tzetz.* ad *Lycophr.* 111), verfertigt worden sein, so wie auch erst seit dieser Zeit eine Athena-Saitis (*Paus.* II, 36, 8, in der Gegend des lernäischen Sees, welche

Zeus selbst, an den Athena sich so nahe anschließt. Alle Götter, welche in der griechischen Religion dem Zeus-Olympios, als dem Gotte des Himmels, verwandt sind, haben — mit Zurückdrängung der physischen Beziehungen — ihre Richtung auf das menschliche Leben, wie es auf dieser Oberwelt hervortritt, genommen und sind idealische Darstellungen menschlicher Charaktere und Thätigkeiten geworden, während diejenigen Götter, die in den Tiefen der Erde lebend und webend gedacht wurden, die Chthonischen, ihren Bezug auf das Naturleben fester halten und das menschliche Leben weniger in seinem ruhigen Bestande und seiner irdischen Entwickelung, als in seinem Entstehen und Vergehen beherrschen. Diese beiden Göttersysteme, die in der ältesten Zeit einander viel näher berührten, sind hernach beinahe wie zwei verschiedene Religionen auseinander getreten, die auch einen ganz verschiedenen äußern Cultus mit sich brachten, die der Olympischen Götter einen heitern, feierlichen, den Charakter der Oeffentlichkeit tragenden und das Gemüth mit Behagen an der irdischen Existenz und ruhigem Vertrauen erfüllenden Dienst, und die der Chthonischen Gottheiten dagegen Gebräuche leidenschaftlicher, bald ausgelassener, bald trübsinniger Art, die sich gern in das Dunkel mysteriöser Ausübung zurückzogen [14]). Selbst in der Jahreszeit ihrer Feier trennen sich diese beiden Religionen, indem die olympischen Götter, wie Zeus, Athena, Apollon, ihre Hauptfeste in der schönen Jahreszeit, wenn das Wetter einen festen Charakter angenommen hat, angesetzt haben, die chthonischen dagegen, wie Demeter, Kora, Dionysos, hauptsächlich in der rauhern und mannigfacher gestalteten Jahreszeit, in der die Natur abzusterben und bald wieder aufzuleben scheint, verehrt wurden.

§ 71. Je mehr aber ein Götterwesen von Anfang an dem Himmelsgotte Zeus verwandt und befreundet ist, um so mehr hat es auch Antheil an jener über die Erde waltenden und herrschenden Weisheit, die durch eine uralte Symbolik des religiösen Glaubens dem Himmels- und Tagesgotte zugeschrieben wurde. Athena ist es, die an dieser ordnenden und regierenden Weisheit am Meisten Antheil hat;

---

nach Rückert's Vermuthung ursprünglich Saotis hieß, Dienst der Athena S. 122) aufgekommen sein kann. Nach Manchen hieß die Athena in Ägypten selbst Sais (*Paus.* IX, 12, 2. *Tzetz.* Chil. V. v. 657 u. A.)

14) Nach Hippokrates (de insomn. p. 47 *Foes.*) wurde bei guten Zeichen vom Himmel Helios, Zeus Uranios, Zeus Ktesios, Athena Ktesia (die gütige, die Habe vermehrende Göttin), Hermes, Apollon, bei bösen aber die *ἀποτρόπαιοι θεοί*, die Erde und die Heroen (als Chthonische Dämonen) angerufen.

sie geht daher, nach der Hesiodischen Theogonie, eigentlich aus der *Μῆτις*, hervor, welche Zeus auf den Rath der Gäa und des Uranos verschlungen und dadurch für immer mit sich vereinigt hat. Die attische Sage drückte dies noch auf eine andere Art dadurch aus, daß Prometheus, der im Kerameikos verehrte Titane (§ 11), dem Zeus das Haupt geöffnet habe, aus welchem Athena hervorgehen sollte[15]. Diese Metis äußert sich nun in der Athena anders als im Zeus, indem diese jüngern Gottheiten sich tiefer in das menschliche Leben einlassen und die verschiedenen Sorgen und Geschäfte der irdischen Existenz theilen. Athena wurde insbesondere als Vorsteherin aller der Künste angesehen, welche dem Nutzen dienen, aller mit Verstand und Erfindungsgeist verbundenen Werkthätigkeit (daher Mechanitis § 34 Anm. 50). In dieser Beziehung heißt sie mit einem weit verbreiteten Beinamen Ergane (§ 10. 21. 35. 36)[16], wobei bald mehr die Thätigkeit männlicher Künstler und Handwerker[17], wie der Praxiergiden (§ 16), bald die Geschicklichkeit in weiblichen Arbeiten (wie sie die Ergastinen übten § 17) ins Auge gefaßt wird, welche schon Homer von der Athena ableitet[18]. Bekannt ist die Sage, wie Arachne (die Spinne) in Kunstliebe mit ihr wetteifert, so wie auch der Fleiß der Ameise, Myrmex, als ein von der Athena empfangenes Erbtheil dargestellt wurde[19]. Die Ausführung dieser Eigenschaft der Athena ins Einzelne hat natürlich keine anderen Grenzen als die Bedürfnisse des Lebens und die menschliche Erfindungsgabe im Alterthume hatten; am Meisten treten in frühern Zeiten die Schiffsbaukunst[20], die Arbeit an

---

15) *Eurip.* Ion. 465. *Apollod.* I, 3, 6. (Auch soll Prometheus die Athena geliebt haben. *Duris* ap. Schol. *Apollon. Rhod.* II, 1249). Sehr verschiedene Traditionen bei den Schol. zu *Pind.* Ol. VII, 66. Vgl. Guigniaut zu Creuzer's Symbolik. 2. Th. S. 781. Böttiger, Ideen zur Kunstmythol. 2. Th. S. 73 fg. 16) Davon sind auch Organe und Orgas (*Hesych.* s. v. *'Ὀργάνη* und *'Ὀργάδ' Ἀθηνᾶν*) ganz richtige Formen. 17) s. besonders *Sophocl.* Fragm. inc. 60 ap. *Brunck.*

Βᾶτ' εἰς ὁδὸν δὴ πᾶς ὁ χειρώναξ λεώς,
Οἳ τὴν Διὸς γοργῶπιν 'Εργάνην στατοῖς
Λίκνοισι προστρέπεσθε.

Vergl. Fragm. 72. Von einer Dädale, Mutter der Metis, bei der Athena erzogen worden sei, *Eustath.* ad Il. XVI, 222. p. 1056. ed. Rom. 18) Il. V, 735. I, 390 und sonst. Vergl. Od. XX, 72. *Hesiod.* Theogon. 573. 19) *Serv.* ad *Virg.* Aen. IV, 402. 20) Il. V, 59, wo Harmonides, der kunstreiche Zusammenfüger, der dem Paris die Schiffe gebaut, von der Pallas Athene geliebt heißt. Vergl. XV, 411, wo bei der *στάθμη* oder rubrica des Schiffbauers erwähnt werden kann, daß Athena auch *Σταθμία* hieß, nach Hesychios. Auch der Erbauer der Argo, Argos, ist Zögling der Athena. Vergl. Heffter, Athenadienst. S. 124.

Wagen[21]), und die im Alterthume mit so großer Vorliebe geübte Töpferkunst[22]) hervor, die eines nähern Antheils der Athena würdig schienen. Ovid gefällt sich darin auszuführen, wie auch der Walker, der Färber, der Schuhmacher der Hilfe der Athena ebenso wenig entbehren könne, wie der Ciseleur, der Enkaust, der Sculptor[23]). Den Zusammenhang der ersten Anfänge der bildenden Kunst mit dem Cultus der Athena haben wir bei dem attischen, rhodischen und kyzikenischen Dienste (§ 10. 26. Anm. 76. 50) beobachtet.

§ 72. Weniger liegen diejenigen Künste, in welchen der Mensch nicht werkthätig den unlebendigen Stoff nach seinen Zwecken zurichtet, sondern von Innen heraus die Bewegungen seines Gemüths in Rede, Gesang und rhythmischer Körperbewegung darstellt, im Bereiche der Athena, wie denn überhaupt der besonnene, praktische Geist der Athena da seine Grenze findet, wo eine lebhaftere Affection des Gemüths, ein enthusiastischer Aufschwung des Geistes eintritt, in welchem Kreise statt der Athena Apollon, Dionysos und die Musen thätig sind. Daß eine bestimmte Art der Musik, die Flötenmusik, der Athena zugeschrieben wird, haben wir oben aus einem nicht eigentlich hellenischen Cultus der Göttin, von den Lydern und Tyrrhenern, hergeleitet (§ 54. 59). Dagegen liegen wieder diejenigen Künste der Athena sehr am Herzen, welche die mannhafte, kräftige Ausbildung des menschlichen Körpers befördern; sie hat an der Gymnastik großes Gefallen (vergl. § 67), wenn auch eben keine einzelne Uebung besonders unter ihrer Obhut steht, wie Herakles das Pankration, Hermes den Ringkampf, Apollon den Lauf besonders in Ehren halten[24]). Von der Tanzkunst liebt Athena nur die martialische Pyrrhiche (§ 22. 35. 55, vergl. § 49); sie nimmt sonst auch nicht an großen Götterchören Theil, wie andere jugendliche Götter und Göttinnen[25]). Der **Krieg** ist von jeher für eine Hauptbeschäftigung der Athene angesehen worden; wovon der erste Grund schon in der ältern physischen Vorstellung liegen muß, da sich schwerlich aus den übrigen, eben geschilderten Neigungen

---

[21]) s. besonders den Homerid. Hymnus auf Aphrod. (v. 12), wonach Athena *σατίνας καὶ ἅρματα ποικίλα χαλκῷ* zu machen versteht. [22]) s. das kleine Gedicht *Κάμινος ἢ Κεραμίς* unter den Homerischen (v. 2). Athena sollte den Keramos, den Sohn der Erde, des Rades und der Feueresse zuerst ans Licht gebracht haben (*Critias* ap. *Athen.* I. p. 28. c. [23]) *Ovid.* Fast. III, 815 sq. Mille dea est operum. v. 833. [24]) Doch soll nach Istros (bei den Schol. ad *Pind.* Nem. V, 89) Theseus den Ringkampf von der Athena gelernt haben. S. auch über die Athena Keleutheia in Sparta § 35 und vergl. *Callimach.* Lav. Pall. 23. [25]) s. Hymnus auf den Pyth. Apoll. v. 10 fg.

der Göttin eine solche Vorliebe für die Kriegführung entwickeln läßt. Im Cultus trug sie davon den Beinamen Areia (§ 43), auch vielleicht Kranäa (§ 46), und durch Vermittelung eines Localnamens Alalkomeneïs (§ 39); verwandt ist der Name Alkis, die starke Wehrerin, welchen sie in dem Haupttempel Makedoniens, in der alten königlichen Burg von Pella, führte[26]). Diese Alkis ist es wahrscheinlich, welche auf den Münzen der makedonischen Könige von Antigonos' Stamm, nach einem Idol in hieratischem Stil, als eine vollständig gerüstete vordringende Kämpferin, mit der Linken den Schild hebend, in der Rechten den Blitz schwingend, abgebildet erscheint. Zahlreicher sind die dichterischen Epitheta, welche die Göttin als schlachtenerregende, unermüdliche, in die Flucht schlagende, beutemachende Gottheit führt: *ἐγρεμάχη*, *ἐγρεκύδοιμος*, *ἀτρυτώνη*, *φοβεσιστράτη*, *ἀγελείη*, *ληῖτις*, doch bezeichnet keins derselben, was nach den Erzählungen der epischen Poesie immer die Hauptsache bei der Kriegführung der Athena bildet, die besonnene, wohlgeleitete Tapferkeit, die kaltblütige, ruhig umblickende Beherztheit, die — wenn Athena mit dem Ares in Kampf geräth — mit dessen ungestümem Trotz und blutgierigem Wüthen den schönsten Contrast bildet. Später, wie man auch aus der epischen Poesie abnehmen kann, wurde der Athena dieselbe verständig leitende Thätigkeit im Staatsleben zugeschrieben; der Cultus der Agoräa und Buläa (§ 10. 35, vergl. § 37) ist schwerlich vor der Einführung republikanischer Verfassungen gegründet worden. Die ältern Staatenordner sollten von Zeus oder Apollon, Zaleukos zuerst von der Athena seine Gesetze empfangen haben[27]). Dagegen gehört der Dienst der Apaturien und die damit verbundene Idee der Athena als Vorsteherin der attischen Geschlechter und Phratrien (§ 10. 27) auf jeden Fall dem ionischen Stamm schon vor der Wanderung nach Kleinasien an (vergl. auch die Epipyrgitis von Teos § 26). Der Athener dachte sich überhaupt seine Athena-Polias mit der Geschichte seiner Heimat und der Schicksalsführung des Volks so eng verflochten, daß er in allen wohlthätigen Instituten der frühern Zeiten ihre milde Waltung zu erblicken glaubte. So stellt Äschylos den Areopag als eine Stiftung der Athene dar, durch welche sie den unversöhnlichen Streit rächender

---

[26]) s. *Livius* XLII, 51. Ipse (Perseus) centum hostiis sacrificio regaliter Minervae, quam vocant Alcidem, confecto etc. An der Richtigkeit der Form Alkis ist nicht zu zweifeln. Vergl. *Hesych.* *Ἀλκίδι δυνάμει*. [27]) Aristoteles und Chamäleon bei *Clem. Alex.* Strom. I. p. 152 *Sylb.* und Andere.

Dämonen und schirmender Gottheiten geschlichtet habe; diese menschliche Theilnahme, treue Fürsorge und kluge Ueberlegung, mit der dort Athena Alles zum Besten wendet, schien dem Charakter der jüngern olympischen Götter damals am Meisten angemessen. Wie tief diese Vorstellung von der Athena im Volke selbst wurzelte, zeigt schon genug der eine Ausdruck: der Stimmstein der Athena; es wurde als eine Entscheidung der Göttin angesehen, daß bei gleichen Stimmen der Richter das Zünglein der Wage der Gerechtigkeit nach der Seite der Menschlichkeit und Barmherzigkeit hinschlägt.

§ 73. Gehen wir nun aufwärts von den Angelegenheiten einzelner Staaten zu der göttlichen Regierung des ganzen Menschengeschlechts, so kann Athena, bei dem Ansehen, in welchem sie bei Zeus steht, auch von den Berathungen darüber nicht ausgeschlossen sein; jedoch dachten die Griechen in der Blüthezeit ihres Glaubens sich die Athena nie als eigentliche Schicksalsgottheit, erfüllt von den Verhängnissen und Schicksalen, die da kommen sollen und in tiefem Gemüthe darüber sinnend. Vielmehr hat es Athena nur mit dem eben Vorliegenden zu thun (*τὰ δέοντα πρᾶξαι*); sie macht bei Zeus den Anwalt der Heroen und Völker, denen sie wohl will, aber es kommt wohl vor, daß ihre Verwendung nach den tiefern Rathschlüssen des Schicksals nicht durchdringen kann [28]). Auch als Pronöa war sie ursprünglich nur eine hilfreiche Freundin der delischen Gottheiten (§ 45). Daher auch Athena nicht als weissagende Gottheit erscheint, wenn sie auch nach einer Sage dem Teiresias und nach Virgil's Dichtung dem Nautes diese Gabe und Kunst verliehen haben soll [29]). Nach allem Gesagten dürfen wir behaupten, daß die

---

[28]) Wie nach dem Orakel vor dem Perserkriege und der Verwüstung Attika's bei *Herod.* VII, 141:

Οὐ δύναται Παλλὰς Δί' Ὀλύμπιον ἐξιλάσασθαι,
Λισσομένη πολλοῖσι λόγοις καὶ μήτιδι πυκνῇ.

Dasselbe Verhältniß kommt bei Domitian wieder (von dessen Minervadienst oben § 60), der vor seiner Ermordung träumte: **Minervam excedere sacrario, negantem, ultra se tueri eum posse, quod exarmata esset** *a Jove*. Vergl. auch *Plutarch.* Lucull. 10. [29]) *Callimach.* Lav, Pall. 121 mit Spanheim's Anm. *Virg.* Aen. V, 704 sq. Die Weissagung aus calculis, *θρίαις*, welche der Athena, wie auch dem Hermes, zugeschrieben wird (*Steph. Byz. Θρία. Bekker.*, Anecd. Gr. p. 265 s. v. *Θριάσιον πεδίον*, vergl. p. 300), hängt mit der Erfindung der Würfel zusammen, die sie dem Palamedes mittheilt (daher auf den gemalten Vasen, besonders aus Volci, öfter würfelspielende Heroen um ein Palladion sitzen oder kauern). Beides, die Thriai und Würfel, wurden der Pallas wohl nur wegen einer Etymologie (*Παλλὰς* von *πάλλειν*) zugeschrieben.

allegorischen Mythenerklärer des Alterthums, insbesondere die Stoiker, zwar einen Hauptpunkt richtig, aber doch das Wesen der Göttin viel zu abstract und einseitig auffaßten, wenn sie dieselbe für die Klugheit oder Weisheit (φρόνησις, σοφία) schlechthin erklärten [30]. Wäre die Athena nie mehr als ein solcher allgemeiner Begriff gewesen, hätte nicht eine concrete Anschauung, die mit diesem Namen bezeichnet wurde, in den Gemüthern der Griechen und insbesondere der Athener gelebt, so hätte auch die Wirkung dieser Idee auf das gemüthliche und thätige Leben nie so mächtig sein können. In dieser Beziehung gehört eine solche positive Idee nicht bloß der Religion und Mythologie, sondern zugleich der ganzen Bildungsgeschichte der Griechen an, da es wohl keinem Zweifel unterliegt, daß, wenn einerseits der Stammcharakter der Athener sehr viel zu den Zügen dieses idealen Gebildes beigetragen hat, andererseits auch wieder ein solches Ideal mit großer Macht dahin wirkte, die Bildung und Thätigkeit des Volks in einer gewissen stetigen Richtung zu erhalten. Jeder Athener, der sich seiner Landesgöttin nahe und von ihren Fittigen geschirmt glaubte [31], mußte in dieser Vorstellung einen Sporn zu besonnener, kräftiger Thätigkeit, rüstiger und aufgeweckter Uebung der Künste, humaner und wohlwollender Leitung der öffentlichen Angelegenheiten, beherzter Abwehr der Feinde des Vaterlands erhalten.

Eleusinien.

Die Geschichte des eleusinischen Cultus müssen wir mit den mythischen Nachrichten beginnen.

1) Die wichtigste Quelle, aus der wir die eleusinischen Sagen von der Stiftung ihres mythischen Cultus schöpfen, ist der Homeridi-

---

[30]) So Chrysipp, der auch den Namen Tritogeneia von der Zusammensetzung der *φρόνησις ἐκ τῶν φυσικῶν καὶ τῶν ἠθικῶν καὶ τῶν λογικῶν* erklärte. S. besonders das Fragment des Epikureers Phädros **de natura deorum, p. 21** in der Bearbeitung von Petersen. Darnach *Diod.* **III, 69.** Aristides auf die Athena, S. 13, Heraklides, Phurnutus, Eustathios an vielen Stellen und Andere. Joh. Laur. Lydus (**de mens. III, 8 p. 45. IV, 7. p. 66**) nennt die Athena *τὴν ψυχήν*, ein Ausdruck, den die Stoiker mehr für den Zeus selbst brauchten. Die *Ἀναξαγόρειοι* erklärten die Athena für die *τέχνη* nach ***Syncellus*** **p. 119. b. Ven.** Vergl. ***Heyne Apollodor.*** **T. I. p. XXXIX.** [31]) *Παλλάδος δ' ὑπὸ πτεροῖς ὄντας ἅζεται πατήρ*, ***Aeschyl.*** **Eumen. 955.**

sche Hymnus auf die Demeter, der im Tone Homerischer Poesie von einem in die Mysterien eingeweihten Sänger wahrscheinlich für einen Rhapsoden-Wettkampf bei den Eleusinien gedichtet ist. Darin wird vorausgesetzt, daß Eleusis in der Vorzeit unter der Herrschaft mehrer Könige oder Anakten stand, welche — wie die Könige der heroischen Zeit überhaupt — durch Rathsversammlungen und Rechtsprechen die Stadt verwalteten, — nämlich des weisen Triptolemos, des Diokles (oder Dioklos), des Polyxenos, des edlen Eumolpos, des Dolichos und des tadellosen gottgenährten Keleos [1]) der ein Nachkomme des Eleusin genannt wird [2]). Dem Hause des Keleos wird die Gnade zu Theil, daß Demeter in der Zeit, wo sie der Tochter beraubt die Gesellschaft der Götter meidet und in niedriger Gestalt auf der Erde weilt, darin als Wärterin dient und den kleinen Demophon, den Sohn des Keleos und der Metaneira, pflegt. Nachdem sie dies Amt auf eine Weise, die weiterhin zu erklären sein wird, vollbracht hat [3]) verkündet sie ihm göttliche Würde. „Ich bin die würdevolle Demeter, welche für die Unsterblichen und Sterblichen zum größten Segen und Genusse da ist“ [4]), und befiehlt sogleich einen großen Tempel und darunter einen Altar, unterhalb der Burg mit ihrer hohen Mauer, oberhalb der Quelle Kallichoros, auf einem vorragenden Hügel zu bauen; die heiligen Gebräuche (*ὄργια*) werde sie selbst angeben, durch deren fromme Verrichtung sie den Sinn der Göttin fernerhin versöhnen könnten. In diesem Tempel weilt nun die hohe Göttin, in ihren schwarzen Peplos gehüllt und vor Sehnsucht nach der Tochter hinschwindend, und macht ein schreckliches Jahr für die Menschen auf der weiten Erde, indem der Erdboden den Samen nicht

---

[1]) Homer. Hymn. auf Demeter, V. 155 fg. Vgl. 474 fg. [2]) *Κελεοῖο Ἐλευσινίδαο*, v. 105. [3]) Zwischen V. 267 und 268 ist kein Grund mit G. Hermann und Fr. Franke eine Lücke zu statuiren; von Demophon ist weiter nichts zu sagen, als daß er sterben müsse, aber sein früher Tod durch Kämpfe der Jugend geehrt werden würde (vergl. § 18); indem aber Demeter das verkündet und bei der Styx beschworen, hat sie ihre göttliche Macht schon kund gethan und kann ohne Weiteres fortfahren: „Ich aber bin Demeter“ u. s. w. [4]) *Εἰμὶ δὲ Δημήτηρ τιμάοχος, ἥ τε μέγιστον ἀθανάτοις θνητοῖσί τ' ὄνειαρ καὶ χάρμα τέτυκται.* So der Codex. Für ὄνειαρ ὄναρ zu schreiben (mit G. Hermann und Fr. Franke) und anzunehmen, ὄναρ, der Traum, habe auch so viel als ὄνειαρ bedeutet, ist gegen alle Methode der lexicalischen Forschung: viel wahrscheinlicher ist Ilgens Annahme, daß ὄνεαρ gestanden, da ὄνεαρ von der Wurzel *ον* eben so wie δέλεαρ von *ΔΕΛ* (woraus δόλος durch den Ablaut hervorgegangen ist) gebildet wird und ὄνειαρ durch Dehnung daraus gewonnen wird. Auch ist vielleicht θνητοῖσι nicht in θνητοῖς zu verwandeln, sondern eine Synizesis von ὄνεαρ anzuwenden.

aufgehen lassen kann, weil Demeter ihn im Verborgenen zurückhält[5]; bis Zeus den Hermes in die Unterwelt sendet und den Hades bewegt, die geraubte Persephone der Mutter zurückzugeben. Nachdem nun Zeus die Rhea abgesandt, um durch sie die Demeter in den Kreis der Unsterblichen zurückzuführen, und das künftige Loos der Persephone dem Schicksal gemäß zwischen der Ober- und Unterwelt getheilt hat, läßt Demeter sogleich die Frucht des schollenreichen Landes hervorsprießen, so daß die ganze weite Erde von Blättern und Blüthen strotzt, und zugleich zeigt sie, ehe sie noch mit der Rhea und Kora zum Olympos emporsteigt, den rechtpflegenden Königen die Verrichtung der heiligen Gebräuche und erklärt Allen die Orgia, die ehrwürdigen, die man nie verletzen darf, weder durch neugierige Nachforschung noch durch Verkündigung [6]). „Denn das große Weh der Gottheiten fesselt die Stimme." Selig, fährt der Hymnode fort, wer von den erdbewohnenden Menschen diese geschaut hat; wer aber ungeweiht und antheillos an diesen Heiligthümern, der hat nicht ein so glückliches Loos, wenn er gestorben ist, in dem düstern Schattenreiche.

2) Die Nachrichten späterer Schriftsteller, die indessen nicht nothwendig aus spätern Dichtungen fließen, sondern nicht minder als die des Homerischen Dichters auf den alten Localsagen von Eleusis beruhen können, wissen von den Heroen und Anakten von Eleusis, welche dem Cultus der Demeter vorstanden, viel mehr und vieles anders zu erzählen. Es ist nicht unnütz, eine Uebersicht dieser mythischen Personen und ihrer Genealogieen — so viel auch zu dem echten Sagenkern hinzugefabelt worden sein mag [7]) — zu geben, mit Einschluß der eleusinischen Heroen, welche der Homeridische Hymnus selbst schon erwähnt.

Der Heros Eleusin oder Eleusinos, der Eponymos der Stadt selbst, war nach der einen Angabe Sohn des Hermes und der Daeira, der Tochter des Okeanos, nach der andern Sohn des Ogyges [8]). Eine Erzählung, welcher Panyasis [9]) (wahrscheinlich in dem Gedicht Jonika) folgte und die Hyginus wahrscheinlich in einem tragischen

---

[5]) *κρύπτεν γὰρ ἐϋστέφανος Δημήτηρ* (gerade so *κρύπτει* der Himmelsgott das Feuer bei *Hesiod.*) v. 307. *ἔκευθε δ' ἄρα κρῖ λευκὸν μήδεσι Δήμητρος καλλισφύρου* (*'Ράριον*), v. 452. [6]) v. 478 flg. nach muthmaßlichem Sinne. [7]) Im Ganzen ist Pausanias Urtheil darüber sehr ungünstig (I, 38, 7) *'Ελευσινίου γὰρ ἀρχαίου, τῶν λόγων ἅτε οὐ προσόντων σφίσι γενεῶν, ἄλλα τε πλάσασθαι δεδώκασι καὶ μάλιστα ἐς τὰ γένη τῶν ἡρώων.* [8]) *Paus.* I, 38, 7. *Harpocration* s. v. *'Ελευσίνια.* *Eustath.* ad Iliad. IV, 142. p. 456. Rom. (p. 347 Basil.) [9]) *Apollodor.* I, 5, 2.

Dichter fand [10]), setzt den Eleusin an die Stelle des Keleos und erzählt von der Einkehr der Demeter in dessen Hause ziemlich dasselbe, wie der Homeride von Keleos; die Göttin des Eleusinos heißt dabei Kothonea [11]); der Knabe Demophon wird durch den Sohn des Eleusin, Triptolemos, vertreten [12]), der alsdann von der versöhnten Göttin auf dem Drachenwagen zur Vertheilung der Gaben der Demeter an die Sterblichen ausgesandt wird. — Es versteht sich von selbst, daß dieser Heros Eleusin nur von der Stadt den Namen hat; der Name der Stadt hat aber gewiß zuerst seine Bedeutung als Appellativum gehabt, es sei nun, daß man ihn von der heilvollen Ankunft (ἔλευσις) der Demeter ableitet oder — was sich weiterhin als wahrscheinlich ergeben wird — von den Wohnsitzen der Seligen, zu denen man durch die dort gefeierten Weihen gelangt, erklärt [13]). Ein solcher Name eines alten Cultusortes kann auf keinen Fall befremden, da eine genauere Untersuchung über die Localnamen in Griechenland zu dem Ergebnisse führt, daß sehr viele Namen von Städten und Landschaften von den Ideen des daselbst einheimischen Cultus ihren Ursprung herleiten [14]).

3) Dysaules wurde in Orphischen Gedichten der Vater des Triptolemos und Eubuleus genannt; welche Familie der Demeter Nachricht von der geraubten Tochter gegeben und dadurch die Wohlthat verdient haben sollte, das erste Getreide zur Aussaat zu empfangen [15]). Man zeigte sein Grab neben dem des Aras in einem Orte Keltä bei Phlius [16]) und erzählte, daß dieser Dysaules ein Bruder

---

[10]) *Hygin*. fab. 147. cf. *Muncker* p. 216. [11]) Servius (ad *Virg. Georg*. I, 19) erzählt dieselbe Fabel, aber nennt die Göttin Kyntinia; vielleicht ist die richtige Form Kydomia, die Gersteröstерin, von den ἀλφίτοις, die zum Kykeon gehörten. Vgl. § 22. [12]) Wie bei *Ovid. Fast*. IV, 550. Schol. *Nicander. Ther*. 489 und sonst. [13]) Vergleiche das Ἠλύσιον πεδίον, wohin die seligen Todten kommen; die ἐνηλύσια, wohin Zeus im Blitze herabkommt; auch die Ελλει-θυιαι und ἐπηλυσίη als eine über Jemanden kommende dämonische Gewalt. [14]) Wie Δωδώνη, Θεσπρωτοί, Θεσπιαί, Πυθώ, Νέμεα, Ὀλυμπία. [15]) *Paus*. I, 14, 2. Bei Clemens Alex. (Protrept. c. 2. p. 6 Sylb. 17 Pott.) wird dieselbe Familie bezeichnet, wo von den γηγενεῖς von Eleusis, Baubo, Dysaules, Triptolemos, Eumolpos und Eubuleus die Rede ist. Baubo und Dysaules sind nämlich die Eltern; Triptolemos, Eumolpos und Eubuleus, welche als Rinderhirt, Schaafhirt und Schweinehirt bezeichnet werden, offenbar als Brüder und Söhne des genannten Paares zu fassen. Cf. *Asclepiades* et *Palaephatus* ap. *Harpocration*. s. v. Δυσαύλης; der Erstere nennt auch Töchter des Dysaules und der Baubo, die Protonoë und Nisa, von denen die zweite in ihrem Namen auf das Νύσιον im Homer. Hymnos auf Demeter v. 17 deutet. [16]) *Pausan*. II, 12, 5.

des Keleos gewesen und — als die Eleusinier von Jon und den Athenern überwunden worden — als Flüchtling nach der Gegend von Phlius gekommen sei und die dortigen Weihen der Demeter gegründet habe [17]). Hierin erkennt man leicht eine pragmatische Erklärung des Umstandes, daß der Name Dysaules eben so bei Phlius, wie zu Eleusis, in den Landessagen vorkam. Die Bedeutung des Namens ist hinlänglich klar; *Δυςαύλης* bezeichnet den ohne Dach und Fach, ohne feste Ansässigkeit — die überall eintretende Folge des Akkerbaues — schlecht versorgten Nomaden oder Jäger [18]). Eine andere Ableitung des Dysaules als *Διςαύλης* vom zweimal gepflügten Felde empfiehlt sich von etymologischer Seite weniger. Die beiden Gräber des Dysaules und Aras bilden einen merkwürdigen Gegensatz, da dieser Aras, ein autochthonischer Heros der Phliasier, der mit seinen Söhnen vor dem Beginn des mystischen Demeterfestes zur Spende geladen wurde, doch gewiß seines Zeichens ein Ackerbauer war [19]). Keleos, gewöhnlich als der König genannt, bei welchem Demeter einkehrt [20]), Eleusis' Sohn oder Nachkomme nach dem Homerischen Hymnus, Raros Sohn nach einer andern Genealogie [21]). Seine Gemahlin Metaneira und seine Töchter spielen Hauptrollen im eleusinischen Mythus, anders benannt bei Pamphos (d. h. einem einheimischen Hymnoden von Eleusis) und vom Homerischen Sänger [22]). Die Kallithoe, welche hier als die angesehenste erscheint, „die Schönläuferin," hat offenbar von dem Laufe den Namen, mit dem diese Mädchen ihrer Mutter die Nachricht von der gefundenen Wärterin bringen, den der Dichter mit einer so auffallenden Umständlichkeit und anschaulichen Genauigkeit beschreibt, daß man die Rücksicht auf einen Festgebrauch, worin dieser Lauf nachgebildet wurde, kaum verkennen kann. Ja man könnte darnach auch den

---

17) *Pausan.* II, 14, 2. 18) Vergl. das Sophokleische: *δυςαύλων πάγων αἴθρια* Antigone 35 sq. 19) Neben *ἀρόω* gab es wohl eine andere Form *ἀράω*, dem lateinischen arare analog. 20) Auch bei *Apollodor.* I, 5, 1 (wo die Erzählung des Hymnus fast ganz befolgt ist, nur mit Hinzufügung des Triptolemos) und *Ovid.* Fast. IV, 502 sq. (wo eine häusliche Idylle daraus gemacht ist.) 21) *Suidas* s. v. *'Ραριάς.* Hier heißt Raros, Vater des Keleos, dieser des Triptolemos; und Raros, nicht Keleos, nimmt die Demeter bei sich auf. 22) Hier heißen sie Kallithoë, Kallidike, Demo und Kleisidike, V. 109 fg.; bei Pamphos Säsara (ein Name, der in Eleusis wirklich zu Hause war), Diogeneia und Pammerope (die alle Menschen in Eleusis Versammelnde.) *Pausan.* I, 38, 3. Pausanias las freilich diese Namen auch bei Homer, aber ob in dem Hymnus auf Demeter, ist noch zweifelhaft; von einem Interpolator rühren die jetzt im Texte aufgeführten Namen gewiß nicht her.

Namen des Keleos selbst deuten, nämlich so, daß man die ältesten Priesterinnen der Demeter von Eleusis Keleïden von ihrer schnellen Bewegung genannt hätte [23]). Die Kleisidike deutet auf den Verschluß, unter dem die Priesterinnen der großen Göttin ihre Heiligthümer hatten. In Betreff des Namens Keleos, ist — abgesehen von seiner etymologischen Entstehung — auf jeden Fall die alte Heiligkeit im Cultus der Demeter merkwürdig, die dadurch bezeugt wird, daß der Flecken bei Phlius, wo ein mystisches Fest der Demeter, und zwar ganz auf die Weise der Eleusinien, begangen wurde, Keleä hieß [24]).

4) Eumolpos. Dieser eleusinische Heros, welcher bei Homer nur Einer von Vielen ist und gar nicht besonders ausgezeichnet wird, tritt bei den Spätern ungleich mehr hervor. Der Grund davon liegt unstreitig in den Schicksalen des Geschlechts, das sich von ihm ableitete, der Eumolpiden. Dies Geschlecht, das in frühern Zeiten — auch wohl noch, als jener Hymnus gedichtet wurde — neben mehren andern die Orgia der Demeter verwaltete, finden wir hernach, entweder durch innere Umwälzungen in der eleusinischen Adelsherrschaft, oder durch Aussterben der andern Anaktengeschlechter, an der Spitze der eleusinischen Weihen, indem die Hierophanten aus diesem Geschlechte genommen wurden. Als die Sage von dem Kriege der Eleusinier mit den Athenern ausgebildet wurde, muß diese Umwälzung schon eingetreten gewesen sein, sonst würde in dieser Tradition nicht Eumolpos als Anführer der Eleusinier erscheinen und der Vertrag mit den Athenern nicht so gestellt werden, daß den Eumolpiden und den Töchtern des Keleos das Priesterthum überlassen bleiben sollte. Aber der Name des Eumolpos zeugt selbst gegen eine solche Bevorzugung von Anfang an; er bedeutet nicht den Inhaber und Offenbarer der Heiligthümer, den Hierophanten, sondern den Schönsinger, also einen Repräsentanten der Hymnensänger, die bei den Orgien der Demeter frühzeitig eine große Wichtigkeit gehabt haben müssen, daher auch die Namen Eumolpos und Musäos in den eleusinischen Genealogieen sich mannigfach verschlingen [25]) und Musäos vor allen als Sänger dieser Mysterien erscheint [26]). Auch dem

---

[23]) *κελεός* von *κέλλειν*, **cellere**, in schnelle Bewegung setzen, woher auch *κέλης*, **celer**, stammt. So wird auch der Vogel *κελεός*, ein *ὄρνεον ταχύτατον*, von *κέλλειν* abgeleitet (oder umgekehrt); s. *Etymol.* **Magn. p. 500, 10.**
[24]) *Paus.* **II, 14, 1.** [25]) Von drei Eumolpen wird der dritte Sohn des Musäos und der Deïope, der Tochter des Triptolemos, genannt. *Photios* **s. v.** *Εὐμολπίδαι.* **Schol. Soph. Oed. Kol. 1051.** [26]) Daher Musäos als Geliebter der eleusini-

Eumolpos wurden Cultushymnen zugeschrieben, jedoch weniger als dem Musäos, Pamphos und Orpheus [27]). Auf diese Weise gefaßt, erscheint auch Eumolpos als Thraker erst in seinem rechten Lichte [28]). Daß Eumolpos von Geburt ein Thraker war, ist der eigentliche Hauptzug seiner Sage, der wesentlichste Inhalt der attischen Traditionen, welche dies Geschlecht betrafen, wovon auch die genealogischen Ableitungen des Eumolpos als Einkleidungen erscheinen [29]) — wiewohl es daneben auch Genealogieen gab, welche den Eumolpos den Autochthonen von Eleusis zu vindiciren suchten [30]). Dies scheint unbegreiflich, wenn man sich die Eumolpiden von Anfang an als die vorzüglichsten Inhaber der eleusinischen Weihen denkt, da nach den sonst bekannten Ueberlieferungen der Stamm der Thraker nicht als der Gründer der mystischen Demeterreligion in Griechenland erscheint; dagegen ist es ganz der Analogie gemäß, daß zu den schon in der Vorzeit berühmten Geschlechtern der priesterlichen Könige von Eleusis eine Verbindung thrakischer Musendiener — zunächst wohl aus den Sitzen der pierischen Thraker am Helikon — hinzutritt. Die Unterscheidung mehrer Eumolpe von Eleusis deutet auf die Fortführung des Namens

---

schen Priesterin Antiope oder Deiope, wie in dem berühmten Fragmente des Hermesianax. Die viel besprochene Stelle lautete wohl etwa so:

Οὐ μὴν οὐδ' υἱὸς Μήνης ἀγέραστον ἔθηκεν
Μουσαῖος, Χαρίτων ἤρανος, Ἀντιόπην,
Ἥ τε πολὺν μύστῃσιν Ἐλευσῖνος παρὰ πέζαν
Εὐασμὸν κρυφίων ἐξεφόρει λογίων,
Ῥάριον ὀργειῶνι νόμῳ διαποιπνύουσα
Δημήτρᾳ· γνωστὴ δ' ἐστὶ καὶ εἰν Ἀΐδῃ.

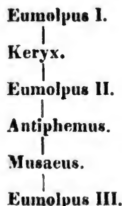
In den Aristotelischen **Mirab. auscult. 143** wird bei Gelegenheit einer angeblichen Stele von Erz, die man beim Bau eines neuen Tempels von Eleusis gefunden, mit der Inschrift: *Δηϊόπης τόδε σῆμα* diese Deiope nach Einigen Frau des Musäos, nach Andern Mutter des Triptolemos genannt. Die Sagen, welche sich auf die Mutterschaft der Deiope bezogen, unterdrückt Pausanias (I, 14, 2) mit Absicht.
[27]) Die Lykomiden (vergl. § 11) hatten eine Sammlung von angeblich für sie gedichteten Hymnen zu mysteriösem Gebrauche unter den Namen Musäos, Orpheus und Pamphos, darunter einen Hymnus auf Demeter, den Pausanias für ein ächtes Werk des alten Musäos halten konnte. *Pausan.* I, 22, 7. IV, 1, 4. IX, 27, 2. 30, 6. **Cf. Marm. Par. ep. 14. 15** nebst den Commentatoren. [28]) So löst sich das *Ζήτημα*, welches die alten Erklärer zu *Soph.* **Oed. Kol. 1051** aufwerfen: *Ζητεῖται τί δήποτε οἱ Εὐμολπίδαι τῶν τελετῶν ἐξάρχουσι ξένοι ὄντες.* [29]) So die Ableitung des Eumolpos von Poseidon (als Gegner der Athena) und der Chione, der Tochter des Boreas und der Oreithyia (man dachte damals schon bei Thrake an das nördliche). *Apollod.* III, 15, 4 (der den Euripides im Erechtheus wiedergibt. *Lobeck,* **Aglaoph. p. 215**). *Pausan.* I, 30, 3. [30]) s. § 5. Anm. 15.

in einem Geschlechte hin; zugleich ist bei der Ausbildung dieser Genealogie darauf gesehen worden, daß auch die andern Geschlechter, welche in Eleusis gottesdienstliche Funktionen hatten, mit den Eumolpiden in einen großen Stammbaum verbunden wurden [31]).

An Eumolpos knüpft sich die hier einzuschaltende Erzählung von dem Kriege der Eleusinier mit Athen an: eine Sage, die so reich ausgebildet ist, daß man wohl voraussetzen muß, sie sei schon vor der attischen Tragödie durch epische Dichter behandelt worden [32]). Die attische Sage vergißt dabei ganz, wie sie sonst die Sittigung des Volkes und Bezähmung der alten Wildheit von Eleusis und seinen Priestern ableitet, und gefällt sich nur darin, den in der Mythologie des Landes so bedeutsamen Gegensatz Poseidonischer Wildheit und der Mäßigung der Athena auch in diesem Kriege sich abspiegeln zu lassen. So faßte auch Euripides im Erechtheus dies Verhältniß [33]). Auf der einen Seite standen Eumolpos mit seinen Thrakern (die als wilde Barbaren gefaßt wurden) und Phorbas mit den Kureten aus

---

[31]) So entstand das Stemma:



s. besonders die Schriftsteller bei den **Schol.** *Soph.* **Oed. Kol. 1051.** Bei *Suidas* **s. v.** *Εὐμολπίδαι* und *Photios Εὐμολπίδαι* **p. 36, 6.** *Pors.* ist wohl zu schreiben: *ἢ ἀπὸ τοῦ Μουσαίου υἱοῦ, ὃς ἦν ἀπὸ τοῦ δευτέρου τρίτος, ἀπὸ τοῦ πρώτου πέμπτος.* Von Eumolpos, Musäos' Sohne, läßt auch der Verfasser des **Marm. Parium** die Mysterien gestiftet werden, **ep. 15** nach der wahrscheinlichsten Herstellung. **Cf.** *Chr. L. Bossler*, **De gent. et fam. Att. sacerdotalibus. p. 19 sq.** *Meier*, **de gentilitate Attica, p. 41.** Vergl. noch unten § 7. Anm. 61.

[32]) Thukydides (II, 15) kennt offenbar den Mythus schon in seiner herkömmlichen Gestalt.

[33]) S. *Matthiae*, **Fragm. Eurip. p. 161.** In Bezug auf den Inhalt dieser Tragödie ist noch Vieles dunkel, das Opfer der Tochter des Erechtheus, wozu die Gattin Praxithea ihn bewegt — das Gegentheil der Klytämnestra in der Iphigenie von Aulis — führte die Katastrophe herbei. Der Fürstenspiegel, den ein alter Herrscher seinem abschiednehmenden Sohne (in **Fragm. 20**) mitgibt, paßt nicht für den sterbenden Erechtheus und ist überhaupt schwer mit dem übrigen Inhalte zu vereinigen. Die auf Dodona bezüglichen Fragmente 1. 2 können sich theils auf den Weissager Skiros (Anm. 34) beziehen, theils darauf, daß die Böoter im Kriege gegen das dodonäische Heiligthum gefrevelt hatten. Orchomen. S. 385.

Acarnanien [34]), auch kommt ihnen ein dodonäischer Weissager, Skiros, zu Hilfe; den Athenern dagegen steht Xuthos oder Jon bei, und der Krieg muß der Sage als Anknüpfungspunkt für die Einwanderung der ionischen Kriegerschaaren in Attika dienen [35]). Die Eleusinier fühlen sich die Schwächeren; da Eumolpos Sohn Immarados (wohl so viel als Ismarados, Ismaros) [36]) durch Erechtheus gefallen ist, wiewohl auch Erechtheus selbst geblieben sein soll, und unterwerfen sich auf die Bedingung, daß sie die Oberherrschaft Athens anerkennen, aber ihre Heiligthümer und Weihen behalten dürfen. Daß aus dieser Sage kein bestimmtes chronologisches Datum über die Zeit genommen werden kann, seit wann Eleusis mit Athen einen Staat bildete, versteht sich von selbst, und wenn eine bekannte Stelle des Herodot [37]) auch nicht von einem Kriege der Athener und Eleusinier in Solon's Zeiten redet, wie man sie verstanden hat, so zeigen doch andere historische Ueberlieferungen und Combinationen, daß die Vereinigung von Eleusis und Athen nicht so lange vor der ionischen Wanderung stattgefunden habe, als man nach dem Mythus voraussetzen könnte.

5) Keryx ist ein Heros, der noch deutlicher als Eumolpos seine appellativische Bedeutung kundgibt und durchaus nichts weiter als den Stammvater des Eleusinischen Geschlechts der heiligen Herolde bedeuten soll. Von den zwei verschiedenen Genealogieen des Keryx sucht die eine, auf die wir uns bereits bezogen haben, die Keryken mit den Eumolpiden in Verbindung zu bringen. Die andere, welche

---

[34]) Ueber dies und das Folgende ist besonders auf Lobeck's **Aglaoph. I, p. 206 sq.** zu verweisen. Doch irrt Lobeck darin, daß er angibt, Skiros sei dem Erechtheus zu Hilfe gekommen, da Pausanias (**I. 36, 3, nicht I, 38**) vielmehr erzählt, daß Skiros Weissager bei den Eleusiniern gewesen sei. Vgl. auch **Philochor. p. 31** *Siebel*. Sonst s. über diesen Skiros, der ein Mittelglied bildet zwischen dem eleusinischen Demeter- und dem Athena-Cultus, den vorhergegangenen Artikel: **Pallas Athena.** [35]) Merkwürdig ist die Angabe des Alkidamas in der Rede des Odysseus gegen Palamedes (**T. VIII, p. 75**) in Reiske's **Oratt. Gr.** (**672** *Bekk.*), daß Menestheus, der Sohn des Peteos (nicht des Theseus, wie Lobeck S. 212 sagt), den Krieg mit Eumolpos geführt habe, wodurch die Begebenheit in eine bedeutend jüngere Zeit kommt. [36]) Ein Sohn Ismaros (nach dem thrakischen Ismaros benannt) wird dem Eumolpos (bei *Apollod.* **III, 15, 4**) beigelegt. Bei Clemens Alex. (**Protr. c. 3. § 45. p. 13.** *Sylb.* **39** *Pott.*) liest man: *Ἴμμαρος δὲ ὁ Ευμόλπου καὶ Δαείρας οὐχὶ ἐν τῷ περιβόλῳ τοῦ Ἐλευσινίου τῷ ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει* (*κεκήδευται*); *Ἴσμαρος* liest man bei Eusebios, *Ἰμμάραδος* bei Kyrillos. Vergl. Klotz in der Ausg. von Clemens 4. Th. S. 150. — Aus *Ἰσμάραδος* konnte *Ἰμμάραδος* entstehen, wie aus *ἔσμι ἐμμὶ*, aus *FΕΣνυμι ἕννυμι*. *ΙΜΗΝΟΣ* für *Ἴσμηνος* auf einer gemalten Vase. [37]) *Herod.* **I, 30.**

bei den Keryken selbst gegolten haben soll, nennt den Keryx einen Sohn des Hermes, des Gottes der Herolde, und der Tochter des Kekrops Aglauros [38]) oder Pandrosos [39]), oder auch Herse [40]): eine Ableitung, die aus dem Kreise der eleusinischen Götter und Heroen ganz hinwegführt und ihren Grund wohl darin hat, daß die Kerykeu ursprünglich in Athen eine sehr ausgedehnte Innung waren und auch bei andern Gottesdiensten, als dem der eleusinischen Demeter, ihre Funktionen hatten [41]).

Triptolemos, eine von den Attikern vielgefeierte Sagenperson, die an dieser Stelle nicht vollständig behandelt werden kann. Der Homerische Hymnendichter nennt ihn vom Hause des Keleos ganz getrennt, dagegen ihn Andere zum Sohne des Keleos machen [42]). Andere knüpfen ihn an andere eleusinische Heroen an; eine argivische Sage an Trochilos [43]), dessen Name und Sage sich sonst auf die Einführung von Wagenkämpfen bei argivischen Festen bezieht [44]); am erhabensten wird er gestellt, wenn er, wie in den Gesängen des Musäos und bei dem attischen Logographen Pherekydes, Sohn des Okeanos und der Erde heißt [45]). Triptolemos' ganze Natur ist agrarisch. Der Liebling der Demeter zu sein, ihre Gaben an die Menschen zu vertheilen, ist sein Schicksal [46]). Vergleicht man ihn mit einem andern Cerealischen Heros, dem Jasion, mit dem Demeter auf dem brachgelegenen und dreimal umgepflügten Acker (*νειῷ ἐνὶ τριπόλῳ*) den Reichthum erzeugt, so empfiehlt sich die schon den Alten [47]) bekannte Ableitung des Triptolemos von dem *τρίπολος ἀγρός* gewiß sehr, wenn auch in der Bildung des Namens ein gewisser spielender

---

[38]) *Pausan.* I, 38, 3. [39]) *Pollux* VIII, 9, 103. Append. Photii p. 671. *Pors.* Schol. Il. I, 334. [40]) Herodes Attikus in einer der Triopeischen Inschriften (Iscrizione Grecche Triopee ora Borghesiane von Visconti p. 5): *Ἕρσης ἐγγεγαῶτα καὶ Ἑρμέω, εἰ ἐτεὸν δὴ κῆρυξ Ἡρώδεω πρόγονος Θησηιάδαο.* [41]) cf. *Meier* l. c. p. 34. *Bossler* p. 28. Ein ganz anderes Stemma wird von der Familie des Andokides gegeben, die doch auch zu den Kerykeu gehörte; s. *Sluiter*, Lection. Andocid. p 7. [42]) *Apollod.* I, 5, 2. *Paus.* I, 14, 2. Ein Sohn des Keleos und der Neära heißt er im Marmor. Parium ep. 12. [43]) *Pausan.* I, 14, 2. [44]) Wie man aus Theon zum Arat. Phänom. (161) sieht. Vielleicht liegt dabei Triptolemos' Drachenwagen zum Grunde. Argivisch ist auch die Ableitung des Triptolemos vom Cheimarrhos und der Polymnia (Presymne?); s. Preller, Demeter und Persephone. S. 299. [45]) *Pausan.* I, 14, 2. *Apollod.* I, 5, 2. cf. *Lobeck*, *Aglaoph.* p. 206. [46]) Ueber Triptolemos als agrarischen Heros genügt es hier, auf die ausführliche Behandlung von Welcker, Zeitschrift für Gesch. und Ausl. der Kunst I. S. 96, und Preller, Demeter und Perseph. S. 283 fg. zu verweisen. [47]) s. Scholien zur Il. XVIII, 483.

Witz obgewaltet hat, der die mythologische Etymologie öfter unsicher und schwierig macht [48]). Daß Keleos den Triptolemos nach seiner Heimkehr tödten lassen will, aber auf Geheiß der Demeter ihm Eleusis abtreten muß [49]), ist wohl eine auf die Verhältnisse der eleusinischen Priestergeschlechter bezügliche Sage. Die Keleiden verschwinden spurlos aus Attika, vielleicht durch gezwungene Auswanderung nach dem Peloponnes (§ 3); von Triptolemos dagegen leitete die Familie des Kallias und Hipponikos ihre Abkunft und damit ihr Anrecht wenigstens auf die Priesterstelle von Eleusis ab [50]).

6) Eubuleus, ein mysteriöses Wesen der eleusinischen Sage; der Name Eubuleus kam besonders in Orphischen Dichtungen, mit einer gewissen, geheimnißvollen Wichtigkeit, als Benennung von Dionysos, Hades, auch einem der Tritopatoren vor. Auch im Kreise der eleusinischen Sagen findet sich davon eine Bestätigung; indem ein Orphisches Gedicht den Eubuleus und Triptolemos als Söhne des Dysaules nannte und ihnen das Verdienst der Aufnahme der Demeter und der Anzeige vom Raube der Kora beilegte [51]): dasselbe ohne Zweifel, aus dem Clemens Alexandr. anführt [52]), daß als Demeter nach Eleusis kam, die Erdgebornen Dysaules, Baubo, Triptolemos, Eumolpos und Eubuleus das Land bewohnten, von denen Triptolemos ein Rinderhirt (und darum setzen wir hinzu, der erste Pflüger) [53]), Eumolpos ein Schaafhirt (womit wohl seine Musikliebe in Verbindung gebracht wurde) und Eubuleus ein Schweinhirt gewesen sei — wobei das Schwein als das heilige Symbol der eleusinischen Mysterien zum Grunde liegt. Eubuleus Schweine wurden, so erzählt die Sage weiter, mit den beiden Göttinnen in die Erde hinabgeschlungen, worauf

---

[48]) In Pheneos sollten die Demeter aufgenommen haben Damithales und Trisaules (*Pausan*. VIII. 15, 1), wo Trisaules wohl an αὖλαξ erinnern soll, Damithales aber die blühende Landschaft (δῆμος in seiner ältesten Bedeutung) anzeigt. [49]) *Hygin*. **Fab. 147. Serv. ad Virgil. G. I, 19**, wo für **Celeus rex — Cephalus rex** geschrieben wird. In den Mai'schen Mythographen, die fast nur Excerpte aus Servius enthalten, heißt der König Cepheus (**II, 99**). [50]) ***Xenoph.* Hell. VI, 3, 6.** Wenn Kallias in dem Xenophontischen Symposion (c. 8. § 40) *ἱερεὺς θεῶν τῶν ἀπ' Ἐρεχθέως* heißt, so muß man wohl annehmen, daß er an die Einbürgerung der Eleusinier durch den Krieg mit Erechtheus erinnern will. [51]) *Pausan*. I, 14. Ebenda eine argivische Sage, wornach Eubuleus und Triptolemos die Söhne des Trochilos sein sollen. Vgl. § 5. Anm. 44. [52]) ***Protrept.* II, 20. p. 17. Pott. 6. Sylb.** Vgl. oben § 3. Anm. 15. [53]) s. besonders **Virgil. G. I, 19** mit alten und neuen Erklärern.

sich ein Gebrauch der Thesmophorien bezog [54]), der mit einem böotischen nahe verwandt ist [55]). Man warf im Herbste — zur Saatzeit — Ferkel in unterirdische Gruben und hatte den Glauben, daß sie im Frühjahre anderwärts wieder zum Vorschein kämen.

Raros (nicht Rharos), ein Name von ganz localer Bedeutung, der sich auf das Rarische Gefilde bei Eleusis, in der Nähe des Tempels, bezieht, wo nach der einen Auffassung der alten Sage zuerst wieder nach dem Verschwinden der Kora Getreide aufsproßte, nach der andern überhaupt das erste Getreide wuchs. Jenes ist die Vorstellung des Homeriden; dies die gewöhnliche Ansicht der attischen und spätern Schriftsteller. Raros wird Triptolemos Vater genannt, dessen Tenne (ἅλως) und Altar auf diesem Gefilde war [56]). Auch ein altes formloses Holzbild der Rarischen Demeter wird erwähnt [57]).

Polyrenos, Diokles, Dolichos kommen nur im Hymnos als eleusinische Heroen vor, außer daß Diokles in die Sage von Theseus hineingezogen wurde als gleichzeitiger Beherrscher von Eleusis [58]). Polyrenos deutet auf die vielen Fremden, die hier willige Aufnahme

---

[54]) *Clemens Alex.* Protrept. II, 17. p. 14. Pott. 5. Sylb.... *καὶ τὰς ὗς τὰς Εὐβουλέως τὰς συγκαταποθείσας ταῖν θεαῖν· δι' ἣν αἰτίαν ἐν τοῖς Θεσμοφορίοις μεγαρίζοντες χοίρους ἐκβάλλουσιν*; wofür Lobeck (Aglaoph. p. 831) *μεγάροις ζῶντας χοίρους ἐμβάλλουσι* corrigirt, wiewohl auch die Scholien (p. 99. ed. Klotz.) *μεγαρίζοντες* zu erklären suchen und *μεγαρίζειν* vielleicht ein solenner Ausdruck für *μέγαρα κινεῖν* war. Was aber Lobeck ebenda (n. f.) sagt: Du Theil — locum sic reddit: On chassait du temple un porc, en imitant le patois Megarien! Miror qui hoc Wellauero, De Thesmoph. p. 44 et Muellero, De Orchom. p. 159 probari potuerit, beruht auf einem Versehen. — Vielleicht wurden im eleusinischen Mythus diese Schweine mit der Anzeige, wohin Kora verschwunden sei (*Paus.* I, 14, 2. vgl. oben § 3. Anm. 15) in Verbindung gebracht. [55]) s. besonders Pausanias (IX, 18, 1) von Poteiä: *καὶ ἐς τὰ μέγαρα καλούμενα ἀφιᾶσιν ὗς τῶν νεογνῶν· τοὺς δὲ ὗς τούτους ἐς τὴν ἐπιοῦσαν τοῦ ἔτους ὥραν ἐν Δωδώνῃ φασὶν ἐπι (φαίνεσθαι· ἀλλὰ) λόγῳ τῷδε ἄλλος πού τις πεισθήσεται.* Die *ὥρα* ist der kommende Frühling; das Herabwerfen geschah im Herbst, zur Thesmophorienzeit, wann die Kora in die Unterwelt hinabsteigt und Demeter zürnt (cf. *Plutarch.* De Is. 69); offenbar entsprechen die Schweine den der Erde im Samen des Getreides anvertrauten Lebenskeimen; Dodona ist wegen seines Namens und Cultus in symbolischer Bedeutung als Land des Segens, der guten Gaben der Götter gesetzt. Auch die Scholien des Clemens (l. c.) enthalten, in sehr verkümmerter Gestalt, eine Andeutung, daß der Gebrauch der *μέγαρα* böotisch war. [56]) *Paus.* I, 38, 6. Anders *Suidas*, oben § 3. Anm. 21. [57]) Bei Tertullian (Apologet. 16) ist Ceres Raria wenigstens die wahrscheinlichste Verbesserung des Textes. Cf. Suidas s. v. *Ῥαρίας*. Bei Herodian (*π. μον. λέξ.* p. 35. *Dindorf.)* ist natürlich *Ῥαρίδος Δηοῦς* zu schreiben. [58]) *Plutarch.* Theseus 10. Vgl. indessen auch den weiterhin § 7. Anm. 62 angeführten Vers eines Epikers, worin Dolichos vorkommt.

fanden (ein wohl zu beachtendes Zeugniß für den ausgedehnten Ruhm der Eleusinien in jener Zeit); Diokles kommt später als Eumolpidenname vor [59]); Dolichos hat seinen Namen vielleicht von den gymnischen Wettkämpfen im Laufe, die in Eleusis mit andern Agonen gefeiert wurden (§ 18).

7) Kerkyon ist eine merkwürdige Person der eleusinischen Sagengeschichte, welche auf eine Zeit hindeutet, in der Eleusis in enger Verbindung mit Arkadien war, aber Athen feindlich gegenüber stand. Er erscheint wirklich als eleusinischer Heros [60]), selbst als Stammvater des eleusinischen Sängers Musäos [61]). Er wird von dem alten Tragiker Chörilos, Bruder des Triptolemos, von derselben Mutter, aber von verschiedenen Vätern, genannt, indem Triptolemos ein Sohn des Raros, Kerkyon des Poseidon gewesen sein soll [62]). Nach Andern war er aus Arkadien eingewandert [63]), und gewiß ist der eleusinische Kerkyon in der Wurzel derselbe mit dem in den arkadischen Sagen hervortretenden. Dieser heißt Sohn des Agamedes von Stymphalos und Vater des Hippothoos [64]), der eleusinische Vater der Alope, die

---

[59]) Diokles, Zakoros Sohn, bei Lysias gegen Andokides. [60]) *Ovid.* Met. VII, 439. Grabmal der Alope, Palästra des Kerkyon, Heroon des Hippothoon bei Eleusis: *Paus.* I, 39, 3. 38, 4. Von einer Quelle Alope bei Eleusis, *Hesych* v. *Ἀλόπη*. [61]) Nach der eigenthümlichen Genealogie bei *Suid.* s. v. *Μουσαῖος* ist die Folge diese:

Kerkyon,
|
Euphantus,
|
Euphemus,
|
Antiphemus, von der Helena (die hier für die Selene steht),
|
Musaeus,

wobei allein dies merkwürdig ist, daß dies Sängergeschlecht an den Kerkyon angeknüpft wird. [62]) *Pausan.* I, 14, 2, wo zu schreiben ist: *Χοιρίλῳ δὲ Ἀθηναίας δρᾶμα ποιήσαντι Ἀλόπην ἔστ' εἰρημένα Κερκύονα εἶναι καὶ Τριπτόλεμον ἀδελφούς, τεκεῖν δὲ σφᾶς θυγατέρα* (v. g. *θυγατέρας*) *Ἀμφικτύονος, εἶναι δὲ πατέρα Τριπτολέμῳ μὲν Ῥάρον, Κερκύονι δὲ Ποσειδῶνα* (cf. *Gell. N. A.* XV, 21) Lobeck (Aglaoph. p. 212 l.) sagt zu dieser Stelle: **Cercyonem hunc...Triptolemi fratrem perhibet Choerilus, cujus est fortasse ab Herodiano π.** *μον. λέξ.* **p. 10 allatus:** *Εὔμολπος Δόλιχός τε καὶ Ἱπποθόων μεγάθυμος*; aber scheint dabei zu vergessen, daß der Epiker und der Tragiker Chörilos zwei ganz verschiedene Personen sind. [63]) *Plutarch.* **Thes. 11.** *Kallimachus*, **Hecale Fragm. 143.** *Bentl.* Vgl. Näke im rheinischen Museum V, 1. (**Hecale VI**) p. 39. [64]) *Paus.* **VIII, 5, 3.** Daher Kerkyon auch in den Mythus von Trophonios hineingezogen wird; s. *Charax*, **ap. Schol.** *Aristoph.* **Nub. 504.**

von Poseidon Mutter des Hippothoon wird [65]), der von Stuten gesäugt unter Pferden aufwächst, um welche Geschichte sich außer Chörilos Alope auch das gleichnamige Stück des Euripides drehte [66]). Alle diese Wesen hängen deutlich mit dem Cultus des Poseidon Hippios zusammen, der in Arkadien mit dem Dienste der Demeter (Erinys und Lusia) in der engsten Verbindung steht. In Eleusis hat der Dienst des Poseidon nie diese große Bedeutung gewonnen, wiewohl er mit dem Beinamen des Vaters dort verehrt wurde [67]); doch sieht man aus den Sagen von Kerkyon, daß einmal ein Zweig der arkadischen Demeterverehrer nach Eleusis übergegangen sein muß, und zwar frühzeitig genug, um seine Stammsagen hier zu localisiren und eigenthümlich fortzubilden. Obgleich nach der herrschend gewordenen Sage Eleusis seit Erechtheus dem attischen Staate einverleibt worden war, trifft doch Theseus noch zu Eleusis in dem Kerkyon einen Gegner, den er in mühsamem Ringkampfe erlegt [68]). Hippothoon dagegen — einer der zehn Eponymen der Stämme von Athen — erscheint als ein frommer Heros, der die Demeter selbst, als ein anderer Keleos, bei sich aufgenommen haben soll [69]).

Krokon, eine Person der Sage, die sich in ähnlicher Stellung zwischen Eleusis und Arkadien befindet. Wenn man von Athen nach Eleusis ging und bei den Seewasserkanälen, welche Rheitoi hießen, die Grenzen des eleusinischen Gebiets überschritten hatte, kam man zu einer Gegend, welche Krokon's Königsitz (*Κρόκωνος βασίλεια*) hieß. Die Einwohner des (wahrscheinlich benachbarten) Demos der Skamboniden erzählten, daß dieser Krokon ein Eidam des Keleos gewesen, indem er dessen Tochter Säsara geheirathet [70]). Auch dem Krokon wurde eine Tochter Metaneira (Meganeira nach anderer Lesart) — eine Enkelin der oben erwähnten Metaneira durch ihre Mutter — zu-

---

[65]) s. Hellanikos und andere Zeugen bei *Harpocrat.* s. v. *Ἀλλόπη*. Cf. *Kiessling*, Lycurgi fragm. p. 99. [66]) Hygin's Fab. 187 ist offenbar Auszug aus dem Stücke des Euripides; s. *Matthiae*, Fragm. Eur. p. 41. [67]) *Pausan.* I, 38, 6. Vergl. auch oben § 4. Anm. 29. [68]) *Plutarch.* Thes. 11. Kerkyon ringt nach Platon (Gesetze VII, p. 796 a.) auf Antäos' Weise (ob als Sprößling von Erdgottheiten, oder bloß um auch dadurch einen *ἆθλος* des Herakles auf Theseus übertragen zu können?), woraus eine Metope des Theseustempels erklärt worden ist in K. O. Müller's Handbuch der Archäol. § 412. Anm. 1. [69]) Schol. *Eurip. Orest.* 964. In Beziehung darauf nennt Nikandros (Alexipharm. 131) Eleusis *ἄστυρον Ἱπποθόωντος*; vgl. die Scholien. [70]) *Pausan.* I, 38, 2. Daher auch Lykurg in seiner *διαδικασία Κροκωνιδῶν πρὸς Κοιρωνίδας* den Demos der Skamboniden erwähnte. *Harpocration* s. v. *Σκαμβωνίδαι*. *Σαισαρία* hieß Eleusis nach *Hesych.* s. v. *Σαισαρία* in alter Zeit.

Ate gefunden haben [4]). Die griechische Mythendicht
in sehr mannichfachen Formen den Gedanken ausged
Palladion einer Ate, d. h. im ursprünglichen S
einer leidenschaftlichen, in Geistesverblendung vollfü
Entstehung danke und immer von Neuem d
Menschen bringe. Athena selbst sollte in einer
dung des Sinnes eine Schwester oder Gespielin, di
sie zusammen von Triton erzogen wurde, bei G
schaftlicher Waffenübungen getödtet haben. Wora
rem eigenen Troste als ein Ebenbild dieser Pall
macht und es beim Zeus zur göttlichen Verehrung
nach aber, als Elektra sich zu diesem Bilde flüch
mit der Ate zusammen auf das Land von Ilion
ben [6]). Der Gedanke, daß das Palladion D
liegt auch der Sage zum Grunde, daß es von
Gebeinen des Pelops verfertigt sei [7]), nämlich a
Verblendung des Sinnes den Pelops bei seinem
zehrt hatten. In andern Sagen wird die Vor
Mordthat durch das Palladion verewigt wer
ausgeführt. Das Palladion sollte mit ei
zogen sein [8]) und Athena, die Tochter des
der Tochter des Okeanos, diese Haut ihre
getödtet, als Spolie abgezogen haben [9])
Entstehung, sondern auch an die fernern
knüpft sich die Vorstellung einer damit

---

auch *Serv.* ad Aed. II, 166. [4]) *Apollo*
s. v. Ἀτιολόφος (Ἄτης λόφος) und *Steph*
Meursius ad *Lycophr.* v. 29. [5])
cophr. 355. Vergl. *Herod.* IV, 180.
die sie bei den Anseern in Libyen verfa
Mythen von der tritonischen Pallas beze
Heyne p. 295. 298. Die Schändun
Schicksals der Kassandra, die auch au
29. [7]) *Dionys.* ap. *Clem.* Pro
Schol. ad Il. VI, 92. *Eust.* ad
Protr. c. 2. p. 8 *Sylb.* (24 *Pot*
auch bei *Cic.* de N. D. III, 23,
cus de err. prof. rel. c. 17.
die Mutter der Pallas in die
scheinlich finden muß, daß da
cus ändern wollte), so muß

nen wir auf diese Weise doch wenig Aufklärung über die wirkliche äußere Geschichte von Eleusis. Diese beginnt, nach der Dämmerung jener pelasgisch-thrakischen Zeit, ein wenig lichter zu werden, als die Ionier Attika eingenommen, und auf ihre Weise, nach den Gewohnheiten ihres Stammes, eingerichtet hatten. Eine der sichersten Ueberlieferungen und Annahmen ist, daß die Ionier auch in Attika ein System von Zwölfstaaten gegründet hatten, ganz wie in dem nachmaligen Achaja und an der kleinasiatischen Küste. Diese zwölf Staaten waren: Kekropia, Tetrapolis (d. h. Oenoe, Trikorythos, Probalinthos, Marathon), Epakria (d. h. Semachidä, Plotheia und ein dritter unbenannter Demos), Dekeleia, Eleusis, Aphidna, Thorikos, Brauron, Kytheros, Sphettos, Kephisia, Phaleros [78]. Hiernach stellt sich also zwischen die alte Pelasgerherrschaft in Eleusis und das spätere Bestehen eines ionischen Staates in Attika, eine Zwischenperiode, in der Eleusis zwar schon unter ionischer Botmäßigkeit, aber doch noch ein Staat für sich war [79]. Als aber die große ionische Colonie nach Kleinasien gesandt wurde — an die sich so viele feste Punkte in der Geschichte der griechischen Religion und Cultur anreihen — waren die eleusinischen Weihen nicht bloß in ganz Attika berühmt, sondern auch schon ein atheniſches Staatsinstitut, die Leitung derselben ein Ehrenrecht des athenischen Basileus geworden. Wie in Athen in der spätern Zeit die Sorge für die Mysterien dem Archon Basileus anvertraut war (s. unten § 10), der von der alten ausgedehnten Königsmacht die Aufsicht über die ältesten Sacra geerbt hatte: so hatten auch die von den alten attischen Königen stammenden Neliden oder Androkliden in Ephesos zugleich mit dem Titel *βασιλεῖς* noch in Strabon's Zeit [80] die Opfer der eleusinischen Demeter als ein Vorrecht ihres Geschlechts. Daraus erhellt, daß die Basileis von Athen die Aufsicht über die Eleusinien nicht etwa erst später erhalten, sondern damals bereits in Händen gehabt haben müssen, als sich die ionische Colonie von der Mutterstadt ablöste. Auch kommt es einer historischen

[78]) Philocheros bei *Strabon* IX. p. 397. p. 117 *Siebelis*. Cf. *Boeckh*, Corp. Inscr. Graec. T. I. p. 122. [79]) Auf das besondere Prytaneion von Eleusis bezieht sich auch die Erzählung bei Plutarch (Quaest. Sympos. IV, 4, 1), nach welcher Keleos das erste Prytaneion als täglichen Versammlungsort der würdigsten Bürger gegründet haben soll. [80]) *Strab*. XIV. p. 633. Der im Texte angegebene Schluß ist zugleich von Böckh (Index lectt. Berol. aestiv. 1830. p. 4) und in den Gött. gel. Anz. 1830. 13 St. S. 127 gemacht worden. — In einer Inschrift von Priene (Corp. Inscr. Graec. n. 2907) befiehlt eine Traumerscheinung des Androklos, die Demeter zu ehren.

Nachricht wenigstens sehr nahe, was Herodot beiläufig erzählt, daß Philistos, Pasikles' Sohn, der sich im Gefolge des Kodriden Nileus, des Gründers von Milet, befand, das Heiligthum der eleusinischen Demeter auf Mykale gestiftet habe [81]). Mehre Spuren führen darauf, daß das Geschlecht der Neliden, welches, an der Spitze einer ionischen Kriegerschaar von Pylos, die Herrschaft Attika's nach den ionischen Königen in stürmischen Zeitläuften erwarb, in einer nahen Verbindung mit den eleusinischen Weihen gestanden habe. Herodot nennt diese pylischen Einwanderer Kaukonen [82]), der Name Kaukon, der einen besonderen pelasgischen Stamm anzeigt, steht aber auch unter den Stammheroen von Phlya, einem attischen Demos, dessen Cultus dem eleusinischen sehr verwandt war [83]). Der Nelide Melanthos setzt sich bei seiner Einwanderung nach Attika zuerst in Eleusis fest und gewinnt von da die Herrschaft des ganzen Landes [84]). Auch später, beim Untergange der messenischen Nation, sollen sich die Messenier von heiligem Geschlechte nach Eleusis gerettet haben [85]). Die heiligen Gebräuche von Andania, welche der Tradition nach Lykos, ein Kaukonide von Phlya, gegründet hatte, sollen die größte Aehnlichkeit mit den attischen Demeterweihen gehabt haben; nach der Herstellung Messeniens durch Epaminondas richtete sie ein Athener Methapos, ein Anordner mythischer Festlichkeiten, von Neuem nach diesem Muster ein [86]).

9) Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, daß auch dem smyrnäischen Sänger der Ilias und Odyssee der Ruhm des eleusinischen Heiligthums und seines Festes wohl bekannt sein mußte, aber, bei der entschiedenen Abwendung des Gemüthes von der ganzen Seite der griechischen Religion, die wir den Cultus der chthonischen Gotthei-

---

[81]) *Herod.* IX, 97. [82]) *Herod.* I, 147. [83]) Der Stammbaum derselben lautet: die Erde — Phlyos — Kolänos (wie bei *Pausan.* IV, 1 nach IV, 34 und auch wegen der Artemis Koläuis zu corrigiren ist) — Kaukon. [84]) Athenaeos III, 96, e aus *Demon* p. 18 *Siebelis.* [85]) *Pausan.* IV, 14. Es ist aber schwer zu glauben, daß dadurch erst die Lykomiden nach Attika gekommen seien, wie Preller (Demeter und Persephone S. 148) annimmt, wo auch der bekannte Mantineer Lykomedes, einer der Gründer von Megalopolis, in „arkadische Lykomiden" umgestaltet wird, welche Geschlechtsverwandtschaft doch gewiß nicht aus jenem Namen geschlossen werden darf. [86]) Dieser Methapos sagt in einem Epigramm bei Pausanias (IV, 1): *θαύμασα δ', ὡς σύμπαντα Λύκος Πανδιόνιος φῶς Ἀτθίδος ἱερὰ ἔργα παρ' Ἀνδανίῃ θέτο κεδνῇ.* Dieser pandionische Mann Lykos scheint ursprünglich Lykomos, derselbe mit dem Stammvater der Lykomiden, gewesen zu sein. Cf. *Bossler*, De gent. et fam. Att. sacerdot. p. 39.

ten nennen, und der sehr seltenen Erwähnung der Demeter selbst, ist eine gelegentliche Nennung von Eleusis in diesen Gedichten gar nicht zu erwarten. In Hesiodischen Gedichten wurde eine Schlange als Dienerin (*ἀμφίπολος*) der eleusinischen Demeter erwähnt, welche der epische Dichter in Verbindung brachte mit einem Lindwurme, *Κυχρείδης ὄφις* genannt, der in mythischen Zeiten Salamis verwüstet haben sollte [87]. Deutlicher bezeugt der Homeridische Hymnus, daß damals das Heiligthum hochberühmt und auch die Theilnahme an den Weihen schon allgemein gesucht wurde; daß der spartanische König Demarat in der Zeit des Perserkrieges sich des eleusinischen Cultus in der Art unkundig zeigt, daß er den schwärmenden Zug Iakchos nicht erkennt, wird von Herodot besonders bemerkt [88]) und läßt keinen allgemeinen Schluß zu; denn wenn auch damals schon die Athener, und wer von den andern Hellenen wollte, sich in großer Anzahl in Eleusis einweihen ließen, mochten sich doch die Lakedämonier meist davon entfernt halten [89]). Dagegen schiebt in derselben Zeit der Komödiendichter Epicharm den Ruhm der Eleusinien so hoch hinauf, daß bei ihm Eumäos, Odysseus' Schweinhirt, schon ein Ferkel für die Einweihung in die Eleusinien aufhebt [90]).

Ein Beweis für den früheren Ruhm des eleusinischen Heiligthums liegt auch in der großen Anzahl von Filialen, die von dieser Mutterkirche in Griechenland aus gestiftet wurden. Von den Instituten zu Keleä bei Phlius und Andania ist schon die Rede gewesen; außer diesen Orten des Peloponnes nannten auch die Pheneaten in Arkadien einen Eumolpiden Naos als Stifter ihres Cultus der Demeter Eleusinia, mit dem auch eine Weihe nach dem Muster der Eleusinien verbunden war [91]). Die zahlreichen Heiligthümer und Feste in Griechenland, welche Eleusinion und Eleusinia hießen [92]), sind wohl alle auf eine ähnliche Weise entstanden.

---

[87]) *Strabon.* IX, p. 390. Cf. *Stephan. Byz.* s. v. *Κυχρεῖος.* [88]) *Herod.* VIII, 65. [89]) Eben so wenig beweist es für die Unberühmtheit von Eleusis, wenn Kleomenes das heilige Gebiet von Eleusis verwüstete (*ἔκειρε τὸ τέμενος Herod.* VI, 75); da Kleomenes auch sonst als ruchloser Frevler gegen die Heiligthümer anderer Griechen geschildert wird. Vergl. Preller, Demeter und Persephone. S. 29. [90]) Epicharm *Ὀδυσσεῖ αὐτομόλῳ* bei *Athen.* IX, 374 c. Etymol. M. 255. Daß Eumäos die Worte sprach: *δέλφακά τε τὴν γείτονα τοῖς Ἐλευσινίοις φυλάσσων δαιμονίως ἀπώλεσα,* ist wenigstens sehr wahrscheinlich. [91]) *Pausan.* VIII, 14, 8. Auch die Pheneaten sollten die Demeter bei sich aufgenommen haben. *Pausan.* VIII, 15, 1. [92]) Ein Eleusinion, auch Heiligthum der Demeter Eleusinia genannt, in Lakonika, nicht weit von den höchsten Gipfeln des Taygetos, wird von Pausanias (III, 20, 5. 6. 7) erwähnt; es befand sich dort ein

10) Wir betrachten nun zunächst die attischen Eleusinien als Institut des Staates, hinsichtlich aller Einrichtungen, die zur Aufrechthaltung und gebührenden Feier dieser Weihefeste getroffen waren. Der zweite Archont, Basileus genannt, hatte die Oberaufsicht über die Feier[93]), ihm standen vier Epimeleten zur Seite, welche das Volk durch Cheirotonie wählte, und zwar — damit die Ansprüche der privilegirten Geschlechter und des Demos im Ganzen ausgeglichen würden — zwei aus allen Athenern, zwei aus den beiden eleusinischen Geschlechtern der Eumolpiden und Keryken[94]). Für die Opfer — jedoch nur die großen fünfjährigen — die nach Eleusis geschickt wurden, sorgten die zehn jährlich erwählten Hieropöen[95]).

Holzbild des Orpheus, angeblich ein Werk der Pelasger; auch wurde das Holzbild der Kora aus Helos am Meere an bestimmten Tagen nach diesem Eleusinion hinaufgeführt. Hesychius (s. v. *Ἐλευσίνια*) spricht von einem musischen Agon (*ἀγὼν θυμελικός*) Eleusinia bei den Lakonen, der auch das untergeschobene Decret gegen den Kitharspieler Timotheus erwähnt. Tempel der Demeter Eleusinia zu Basilis am Alpheios (*Pausan.* VIII, 29, 4. *Athenaeus* XIII, p. 609 f.), in der Nähe von Thelpusa (*Pausan.* VIII, 25, 2). Später gab es ein eleusinisches Fest nach dem Muster des attischen in Megalopolis, dessen Stifter Pausanias (VIII, 31, 4) nennt. Auch in Alexandreia wurden, besonders von Ptolemäos Philadelphos, die Gebräuche der attischen Eleusinien einheimisch gemacht; s. Preller a. a. O. S. 42. Ein Monat Eleusinios kommt in Thera [zusammenhängend mit der Ortschaft Eleusis auf dieser Insel; Böckh, Ueber die in Thera entdeckten Inschriften § 8 (Schriften der Berliner Akademie 1836)] und bei den Olontiern auf Kreta vor (Corp. Inscr. Graec. n. 2554). Auch schwören die Latier und Olontier bei der Göttin Eleusina: *Ὀμνύω ..... τὰν Ἀφροδίταν καὶ τὰν Ἐλευσίναν καὶ τὰν Βριτόμαρτιν* (Corp. Inscr. l. l.), wo man nicht errathen kann, ob Demeter oder Kora gemeint ist. In Sicilien wurde eine eleusinische Artemis verehrt. *Hesych* s. v. *Ἐλευσίνια.* Der eleusinische Zeus, den die Jonier nach demselben Lexicographen verehrten, mochte mit den eleusinischen Mysterien zusammenhängen. [93]) *Harpocration* p. 81, 11 *Bekk.*: *Ἐπιμελητὴς τῶν μυστηρίων παρ' Ἀθηναίοις ὁ λεγόμενος βασιλεύς· Δημοσθένης κατὰ Μειδίου. Ἀριστοτέλης ἐν Ἀθηναίων πολιτείᾳ φησὶν οὕτως· „ὁ δὲ βασιλεὺς πρῶτον μὲν, τῶν μυστηρίων ἐπιμελεῖται μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν,“ οὓς ὁ δῆμος ἐχειροτόνει, β´ μὲν ἐξ Ἀθηναίων ἁπάντων, ἕνα δ' ἐξ Εὐμολπιδῶν, ἕνα δ' ἐκ Κηρύκων.* Uebereinstimmend *Poll.* VIII, 9, 90. *Hesych.* s. v. *βασιλεὺς*, u. besond. *Lysias* c. *Andoc.* § 4. [94]) s. besonders *Harpocration* s. v. *ἐπιμελητὴς τῶν μυστηρίων* p. 81, 14. *Bekk.* Demosthenes contra Midiam p. 570, 6. [95]) *Pollux.* VIII, 107: *Δέκα ὄντες ἱεροποιοὶ ἔθυον θυσίας τὰς πενταετηρίδας, τὴν εἰς Δῆλον, τὴν ἐν Βραυρῶνι, τὴν τῶν Ἡρακλείων* (so haben Mehre schon statt *Ἡρακλειδῶν* verbessert), *τὴν Ἐλευσίναδε.* Cf. *Photius* et Etymol. M. s. v. *ἱεροποιοί.* Die Abwechselung des Ausdrucks in der Stelle des Pollux hat gewiß ihren guten Grund; mit den Opfern in Delos und Eleusis waren Züge dahin, Theorieen oder Pompen, verbunden. — Demosthenes gegen Meidias (p. 552, 6) bezieht sich auf die Hieropöen der Semnai oder Eumeniden.

Auch der große Rath der Fünfhundert trug für die Beobachtung der Gesetze, welche die Feier betrafen, Sorge, indem er sich nach einer Verordnung Solon's am folgenden Tage nach den Mysterien im Eleusinion (zu Athen) versammelte, sich vom Basileus Bericht erstatten ließ und sonst Anzeigen über das beim Feste Vorgefallene annahm; hier beschuldigte unter Andern Kallias, Hipponikos Sohn, den Andokides, während des Festes eine Hiketeria auf den Altar im Eleusinion gelegt zu haben, was streng verboten war[96]). — Wie frühzeitig der Staat von Athen die Eleusinien in seine Obhut genommen habe, haben wir bereits (§ 8) gesehen, in Zusammenhang damit steht auch gewiß die vielfache Anwendung von Gebräuchen und Symbolen des Demeterdienstes im politischen Leben, das Reinigen der hölzernen Sitzbänke in der Pnyx mit Schweineblut (durch die *περιστίαρχοι*), die benachbarte Lage des Thesmophorienheiligthums und der Pnyx (nach Aristophanes Thesmophoriazusen), die Bekränzung der Archonten und Redner mit dem Myrtenkranze, der der Demeter geheiligt war und den auch die Priester und Priesterinnen bei den Eleusinien trugen[97]).

11) Die eigentlich priesterlichen Verrichtungen dagegen waren vom athenischen Staate Priestern überlassen, die nach bestimmten Rechten aus bestimmten Geschlechtern zugenommen wurden. Der Hierophant, dem es vorzugsweise oblag, die Heiligthümer den Geweihten zu enthüllen, wurde in den historisch genauer bekannten Zeiten aus den Eumolpiden genommen, und dies Geschlecht behielt die Würde ziemlich so lange es Mysterien in Eleusis gab[98]). Von seiner Thätigkeit bei den Mysterien im Einzelnen haben wir wenig bestimmte und zuverlässige Nachrichten; es wird von seiner Stimme gesprochen, die imposant und wohltönend aus dem Heiligthume erscholl[99]); gewiß erschien er als Protagonist in dem heiligen

---

[96]) Andokid. Von den Myster. § 110—116. [97]) Istros in den Scholien zu *Sophokl.* Oed. Kol. 681. *Tzetzes* ad *Lycophr.* 1328. [98]) Plutarch sagt daher (vom Exil. c. 17): *Εὔμολπος ἐμύησε καὶ μυεῖ τοὺς Ἕλληνας.* Eunapios (Maxim. p. 52) spricht noch von den Eumolpiden als Vorstehern der Mysterien. Der Hierophant, welcher den Julian einweihte, war ein Eumolpide; aber dessen Nachfolger, unter dem Eleusis zerstört wurde, nicht einmal ein geborner Athener, sondern von Thespiä. — Andere Stellen über die Hierophantenwürde der Eumolpiden bei *Meurs.* Eleusin. c. 2. 13. Creuzer, Symbolik IV, S. 355. cf. *Boeckh*, Corp. Inscr. Graec. n. 306. T. I. p. 443. *Bossler*, De gent. Att. sacerdotal. p. 23 sq. [99]) *Apollonios : ἐπετράπη τὰς ἐξ ἀνακτόρου φωνάς.* Philostratos, Leben der Sophisten II, 20. S. 601. Vergl. das Epigramm Corp. Inscr. Graec. n. 401. Palat. Anthol. App. 246 von einem Hierophanten: *ὅς τελετὰς ἀνέφηνε καὶ ὄργια πάννυχα μύσταις Εὐμόλπου προχέων ἱμερόεσσαν ὄπα.*

Drama, das vor den Augen der erstaunten Mysten aufgeführt wurde. Die zweite Rolle spielt der Daduch, der den Namen von der Anführung von Fackelzügen hat. Das Geschlecht der Kallias und Hipponikos bekleidete diese Würde von der Zeit der Perserkriege an bis zu seinem Untergange und gefiel sich bei seinem Streben nach Würde und Glanz, das zuletzt in eitle Prahlerei ausartete, ausnehmend in dem äußerlichen Prunke, der mit diesem Priesterthume verbunden war [1]). Sie leiteten sich von Triptolemos ab [2]) und waren also ein von den Keryken verschiedenes Geschlecht, wie auch ihre priesterlichen Rechte verschieden waren [3]); jedoch müssen sie mit den Keryken eine größere Innung, etwa eine Phratrie, gebildet haben [4]); daher öfter die Eumolpiden und Keryken mit Auslassung der Daduchen als die eleusinischen Priestergeschlechter genannt werden [5]). Später tritt das Geschlecht der Lykomiden, wozu Themistokles' Nachkommen gehörten, ein Geschlecht, das schon früher einen mystischen Demetercultus zu Phlya geübt hatte, in die Function der eleusinischen Daduchen ein, und behauptet sie bis zu den letzten Zeiten des Heidenthums [6]). In gleichem Ansehen stand — aber als der dritte [7]) — der eleusinische Ke-

---

[1]) So erschien Kallias II. schon in der Schlacht von Marathon wie ein König durch Stirnbinde und Haartracht ausgezeichnet. *Plut. Aristid.* 5. So trat Kallias III. gegen Andokides in der Bule *τὴν σκευὴν ἔχων* auf. Andok. Von den Myst. § 112. Cf. *Athenaeus* I, 21 e. [2]) s. oben § 5. [3]) So hinsichtlich der *ἐξήγησις* (vergl. § 12) nach Andokides a. a. O. § 116. *Ὦ Καλλία, πάντων ἀνθρώπων ἀνοσιώτατε, πρῶτον μὲν ἐξηγῇ Κηρύκων, ὧν οὐχ ὅσιόν σοι ἐξηγεῖσθαι.* [4]) Wie daraus erhellt, daß Kallias III. seinen Sohn *εἰςάγει εἰς Κήρυκας.* Andokides a. a. O. § 127. Auch rechnet Aristides (Eleusin. p. 257. Jebb.) die Daduchen geradezu zu den Keryken: *Κήρυκες.... δᾳδούχους παρείχοντο.* Wenn aber die Daduchen wirklich zu demselben Geschlechte gehört hätten wie die Keryken, so wäre doch der Name Keryken für das ganze Genos, dann die ganz verschiedene mythische Ableitung der Familie des Kallias und insbesondere auch das auffallend, warum nach dem Untergange dieser ebengenannten Familie nicht andere Zweige des noch bestehenden Kerykengeschlechts in das Amt der Daduchen succedirten. Denn daß die Lykomiden auch an die Stelle der Keryken getreten wären [wie Preller (Demeter und Persephone S. 63) annimmt], ist nicht richtig; man vergl. nur die Stammbäume bei *Bossler* p. 43. 44. [5]) So nennt Thukydides (VIII, 53) bei der Verwünschung des Alkibiades nur die Eumolpiden und Keryken, und so bei ähnlichen Dingen nur die Redner. Cf. *Suidas.* s v. *Εὐμολπίδαι. Maxim. Tyr.* Diss. III, 6. [6]) Diese Succession und der Stammbaum des Geschlechts ist nach den Nachweisungen in der Schrift: Minervae Poliad. aedem ill. *C. O. Mueller* p. 44 erörtert worden von *Boeckh*, Corp. Inscr. Graec. n. 385. *Bossler*, de gent. et famil. Att. sacerdot. p. 42. *Meier*, de gentilitate Attica. [7]) s. z. B. *Plutarch. Alkib.* 22: *Ἀλκιβιάδην.... ὀνομάζοντα αὐτὸν μὲν ἱεροφάντην, Πολυτίωνα δὲ δᾳδοῦχον, κήρυκα δὲ Θεόδωρον, Φηγέα.*

ryx oder Hierokeryx, dessen Amt offenbar die zahlreichen Verkündigungen und Rufe waren, wodurch die Menge der Mysten geleitet und auf das, was zu sehen und zu hören war, vorbereitet wurde[8]). Die Würde, das Ansehen, das er sich dadurch erwarb, tritt, wie bei den Daduchen, gelegentlich als politische Geltung hervor[9]). Von dem Geschlechte, dem diese Würde angehörte, ist oben das Nöthige gesagt; es wird als „das Kerykengeschlecht der Mysterienfeier“ [10]) von andern Heroldsgeschlechtern in Athen, die in andern Culten ähnliche Functionen haben mochten, unterschieden, so daß es wohl glaublich wird, daß es im Ganzen vier Kerykengeschlechter in Athen gegeben habe[11]). Der Hierokeryx verrichtete auch den heiligen Dienst bei den Anthesterien mit der Frau des Archon Königs und den 14 Gerären[12]), ein merkwürdiges Beispiel eines Antheils, den die eleusinischen Geschlechter auch an den alt-athenischen Festordnungen erhielten. Das Haupt des Kerykengeschlechts (ὁ *ἄρχων τοῦ Κηρύκων γένους*), welches in späteren Inschriften vorkommt[13]), war wohl nicht nothwendig mit dem Hierokeryx in einer Person vereinigt. Eine vierte Priesterwürde war die des Epibomios[14]), von der indessen wenig bekannt ist. Daß auch Priesterinnen bei den Weihen der Demeter thätig waren, zeigt schon die bedeutende Rolle, welche die Töchter des Keleos bei der Aufnahme der Demeter spielten. Später wurde die Hauptpriesterin aus dem Geschlechte der Philliden (*Φιλλεῖδαι*) genommen[15]); sie

---

8) Xenophon (Hell. II. 4, 20) rühmt einen *κῆρυξ τῶν μυστῶν* als *μάλ' εὔφωνος*.
9) Wie bei dem Kleokritos im Kampfe derer von Phyle mit den Anhängern der Dreißig. *Xenophon*. l. c. 10) Das Gesetz über die Deliasten bei *Athen*. XIV, p. 660: *τὼ κήρυκε* (von diesen zwei hört man sonst nichts) *ἐκ τοῦ γένους τῶν κηρύκων τοῦ τῆς μυστηριωτίδος*. 11) *Pollux* VIII, 103. Die andern drei Geschlechter mögen allerlei Geschäfte bei Agonen und andern Festen als die Eleusinien besorgt haben; die Stellen der Keryken, welche in Staatsgeschäften gebraucht wurden, waren nicht an bestimmte Geschlechter gebunden; s. *Boeckh*, Corp. Inscr. Graec. T. I. p. 447. *Meier*, de gentil. p. 43. 12) Der Redner gegen die Neära S. 1371, 16. Vielleicht ist auch der Daduchos an den Lenäen, einem den Anthesterien verwandten Feste (Schol. ad *Aristoph*. Ran. 462), mit dem Daduch der Eleusinien eine Person. 13) s. Corp. Inscr. Graec. n. 397. 399. 14) In dem alten Denkmale (Corp. Inscr. Graec. n. 71) liest man: *τὸν ἐπὶ τῷ βωμῷ ἱερέα καὶ τὸν ἱερέα τοῖν θεοῖν καὶ τὸν ἱερέα τὸν.... λαμβάνειν ἕκαστον τούτου* in Bezug auf gewisse Ehreneinkünfte (*γέρα*) der eleusinischen Priester. 15) *Photius*, *Suidas*, Etymol. M. s. v. *Φιλλεῖδαι*. *Bossler*, De gent. et fam. p. 26. (Aber die Theano wird wahrscheinlicher für eine Priesterin der Pallas als der eleusinischen Demeter gehalten.) *Meier*, De gentil. p. 52, welcher die *Φυλλίδαι* (*Bekk*. Anecd. p. 314, 7. *Hesych*. s. v. *φυλλιάς*) für dasselbe Geschlecht hält.

stand dem Hierophanten zur Seite und hieß selbst **Hierophantis**[16]). Es ist ein Epigramm vorhanden, worin eine Priesterin der Art, die Tochter des Demetrios, Mutter des Marcianus (denn ihren eigenen Namen darf sie als *ἱερώνυμος* nicht nennen), sich rühmt, vom Volke zur Hierophantin gewählt, den Kaiser Hadrianus eingeweiht zu haben[17]). Es gab aber mehr als eine Hierophantin bei den Eleusinien — die **Hierophantin der jüngeren Göttin** war wohl speciell der Kora geweiht[18]) — und überhaupt ein bedeutendes weibliches Personal dieses Cultus[19]).

12) Von den allgemeinen Attributen dieser Priester, der Verschweigung ihres Eigennamens, ihrem Rechte auf öffentliche Speisung (als *ἀείσιτοι*), ihrer feierlich prachtvollen Tracht, welche der Eleusinier Aeschylos für das tragische Costüm benutzt haben soll, überlassen wir andern Artikeln der Allg. Encyklopädie zu handeln, so wie auch über die Diener und Ministranten bei den Mysterien[20]) auf ältere Sammlungen verwiesen werden muß[21]). Wichtiger für die ganze Stellung des eleusinischen Religionsinstitutes zum athenischen Staate sind die in Bezug auf das heilige Recht und Gerichtswesen den Priestern zu Eleusis zugestandenen Gerechtsame. Die Geschlechter, aus denen die Hierophanten, Daduchen und Keryken genommen wurden, hatten einen Zweig der *ἐξήγησις τῶν ἱερῶν καὶ ὁσίων* in Händen[22]), d. h. sie

---

[16]) *Photius*, s. v. *ἱεροφαντίδες*. Corp. Inscr. Graec. n. 432 und an andern Stellen. [17]) Corp. Inscr. Graec. n. 434. Als eine Hauptperson bei den Mysterien wird sie auch in der neuerlich gefundenen Inschrift auf einer athenischen Herme bezeichnet: *τόνδ' ἀπὸ δᾳδούχων ἱερῆς μητρός τε γεγῶτα, ἣ τελετὰς ἀνέφαινε θεοῖν παρ' ἀνάκτορα Δηοῦς*. Bullet. dell' Instituto 1835. p. 210. Verschieden davon war die *ἱέρεια*, welche namentlich bezeichnet wird und in Inschriften, welche die eleusinischen Mysterien angehen, mitunter zur Bezeichnung des Jahres dient. [18]) *Ἱεροφαντὶς τῆς νεωτέρας (θεοῦ)*, Corp. Inscr. Graec. n. 435, darf wohl, nach diesem Zusammenhange, nicht für die Priesterin einer apotheosirten Kaiserin genommen werden. [19]) Istros bei den Scholien zu Sophokles (Oed. Kol. 681): *τὸν ἱεροφάντην καὶ τὰς ἱεροφαντίδας καὶ τὸν δᾳδοῦχον καὶ τὰς ἄλλας ἱερείας μυῤῥίνης ἔχειν στέφανον*. Dazu gehörten vielleicht auch die *Παμφίδες· γυναῖκες Ἀθήνησιν ἀπὸ Πάμφου τὸ γένος ἔχουσαι* (Hesychius). [20]) Unter den bei Pollux (I, 1, 35) genannten Ministranten werden nur der **Iakchagoges**, **Danirites** und der oder die **Kurotrophos** als eigenthümlich Attisch, offenbar Eleusinisch, angeführt. Der Reiniger (*ἁγνιστής*) bei den Eleusinien hieß *ὑδρανὸς* nach *Hesych.* Sicher gab es auch *παναγεῖς* in Eleusis, wie der Theodoros ὁ *παναγής*, der über das Kerykengeschlecht schrieb. *Photius*. s. v. *Ἡμεροκαλλές*. Cf. *Pollux*. l. c. [21]) *Meursius*, Eleusin. c. 15. 16. *Ste. Croix*, Sur les mystères du paganisme. p. 237, vergl. mit *Lobeck* Aglaoph. p. 183. [22]) Auch hierbei werden die Eumolpiden und Keryken öfter für die Daduchen mit ge-

gaben auf Befragen Gutachten (responsa im Sinne der römischen Jurisconsulten) über die gottesdienstlichen Einrichtungen des eleusinischen Cultus und die darauf bezüglichen Pflichten des Staates und der Einzelnen[23]). Ferner bildete das Geschlecht der Eumolpiden ein Gericht, an welches der Archon Basileus Klagen wegen Gottlosigkeit (*ἀσεβείας*) bringen konnte, wahrscheinlich indessen nur solche, wodurch Verletzungen des eleusinischen Heiligthums und Festes geahndet werden sollten[24]). Sie richteten nach ungeschriebenen Gesetzen, welche traditionell überliefert wurden und nur durch jene **Responsa** und die Sprüche dieses Gerichts öffentlich hervortraten[25]). Indessen war das attische Volk viel zu sehr gegen alle von besonders bevorrechteten Personen besetzten und für die aus der Masse des Volkes durch das Loos gebildeten großen Gerichtshöfe eingenommen, als daß irgend bedeutende und gefährliche Rechtshändel vor den Eumolpiden verhandelt worden wären. Der große Proceß gegen Alkibiades und seine Genossen, die mit ihm die eleusinischen Mysterien profanirt haben sollten, wurde bekanntlich ganz vor dem Volke und den gewöhnlichen Gerichtshöfen geführt, und auch bei den andern Rechtsstreitigkeiten der Art — welche ziemlich häufig vorkamen, da die Athener jeden Schein von Entweihung dieser heiligen Gebräuche und Ueberlieferungen sehr ernst nahmen — geschieht nie eines Spruches der Eumolpiden Erwähnung. Auf der andern Seite waren diese Priesterfamilien ganz der gewöhnlichen Jurisdiction unterworfen; die Eumolpiden und Ke-

nannt, wie bei Plutarch (**Alcib. 22**): *παρὰ τὰ νόμιμα καὶ τὰ καθεστηκότα ὑπό τ' Εὐμολπιδῶν καὶ Κηρύκων καὶ τῶν ἱερέων τῶν ἐξ Ἐλευσῖνος.* Die *ἐξήγησις* wird den Eumolpiden (*Lysias* cont. *Andocid.* § 10. *ἐξηγητὴς ἐξ Εὐμολπιδῶν. Plutarch.* **X. Oratt. 12. p. 256 sq. Corp. Inscr. Graec. n. 392**) und Keryken (*Andocid.*, **De myster. § 116**) zugeschrieben; doch beruft sich auch Kallias **III.** mit Bestimmtheit auf etwas, das sein Vater Hipponikes den Athenern *ἐξηγήσατο. Andocid.*, **De myster. § 115.** 23) Ein Rath eines Eumolpiden, Diokles, Sohnes des Hierophanten Zakoros, in Betreff eines Religionsfrevels, wird erwähnt von Lysias gegen Andokides (§ 54). 24) *δικάζεσθαι πρὸς Εὐμολπίδας, Demosthen.* cont. *Androtion.* p. 601, 25. Vergl. Meier, Att. Proceß. S. 117. **De gentilit. p. 42.** 25) s. *Lysias* cont. *Andocid.* § 10: *Περικλέα ποτέ φασι παραινέσαι ὑμῖν περὶ τῶν ἀσεβούντων, μὴ μόνον χρῆσθαι τοῖς γεγραμμένοις νόμοις περὶ αὐτῶν ἀλλὰ καὶ τοῖς ἀγράφοις, καθ' οὓς Εὐμολπίδαι ἐξηγοῦνται, οὓς οὐδείς πω κύριος ἐγένετο καθελεῖν οὐδὲ ἐτόλμησεν ἀντειπεῖν, οὐδὲ αὐτὸν τὸν θέντα ἴσασιν.* Es sind die *πάτρια Εὐμολπιδῶν*, die Cicero sich vom Atticus überschicken läßt (damals müssen sie also wohl publicirt worden sein); **ad Att. I, 9**; vergl. z. *Varro*. **De L. L. V. 98.** Die *θεσμοὶ Τριπτολέμου* (*Porphyr.* **De abstin. IV, 22. p. 378** *Rhoer.*) standen wohl an der Spitze dieser *πάτρια*.

ryken waren in ihren Verwaltungsgeschäften — und zwar nicht bloß die einzelnen Priester, sondern die ganzen Geschlechter — rechenschaftspflichtig (*ὑπεύθυνοι*)[26]), und konnten auch wegen Vergehen in ihrer Amtsverwaltung, z. B. wegen eines nicht dem Herkommen gemäß verrichteten Opfers, zur Verantwortung gezogen werden[27]), so daß also auch über die Cultusgebräuche von Eleusis die atheniſchen Volksgerichte in höchster Instanz entscheiden konnten. Ueberhaupt standen, abgesehen von den gottesdienstlichen Geschäften einzelner Mitglieder, die Geschlechter im Ganzen in gar keiner Sonderung vom übrigen Volke da, vielmehr finden wir Individuen des Eumolpidengeschlechts, wie Konon und Timotheos[28]), der Keryken, wie Andokides den Redner, ja die Daduchen Hipponikos und Kallias selber in den mannigfachsten Aemtern und Thätigkeiten des politischen und kriegerischen Lebens.

Wie die Verwaltung des eleusinischen Heiligthums angeordnet gewesen, ist nicht genau bekannt; doch ist vorauszusetzen, daß dafür eine oder mehre Behörden aus den priesterlichen Geschlechtern niedergesetzt waren, da die Epimeleten doch nur für die Mysterien selbst Sorge trugen[29]) und allerlei Einkünfte, welche der Kasse des Tempels zuflossen, wie der Ertrag des heiligen Landes[30]), einzutreiben,

---

[26]) *Aeschines* cont. *Ktesiph.* § 18. *τοὺς ἱερεῖς ὑπευθύνους εἶναι.... καὶ οὐ μόνον ἰδίᾳ ἀλλὰ καὶ κοινῇ τὰ γένη, Εὐμολπίδας καὶ Κήρυκας καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας.* [27]) Der Redner gegen die Neära S. 1384. 1385: *ἄξιον δὲ κἀκεῖνο ἐνθυμηθῆναι, ὅτι Ἀρχίαν τὸν ἱεροφάντην γενόμενον, ἐξελεγχθέντα ἐν τῷ δικαστηρίῳ ἀσεβεῖν, θύοντα παρὰ τὰ πάτρια τὰς θυσίας, ἐκολάσατε ὑμεῖς· καὶ ἄλλα τε κατηγορήθη αὐτοῦ καὶ ὅτι Σινώπῃ τῇ ἑταίρᾳ Ἁλώοις, ἐπὶ τῆς ἐσχάρας τῆς ἐν αὐτῇ τῇ Ἐλευσῖνι, προσαγούσῃ ἱερεῖον θύσειεν, οὐ νομίμου ὄντος ἐν ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ ἱερεῖα θύειν, οὐδὲ ἐκείνου οὔσης τῆς θυσίας ἀλλὰ τῆς ἱερείας.* Diese Stelle verbreitet einiges Licht auf die Inschrift **Corp. Inscr. Graec. n. 386**, wo von einer Priesterin gesagt wird: *ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΕΝ ΕΛΕΥΣΕΙΝΙ ΜΕΝ..... ΑΛΩΩΝ.* Die Haloa sind als Weiberfest aus Alkiphron (**Epist. II, 3**) und Lukians Hetärengesprächen bekannt; sie werden öfter *ὄργια, μυστήρια* genannt. ***Philochorus*** p. 86. *Siebel.* [28]) Daß Konon und Timotheos Eumolpiden waren, macht Böckh (**Corp. Inscr. Graec. T. I, p. 446 ad n. 393**) sehr wahrscheinlich. [29]) Doch scheinen die Hieropöen auch als Cassirer heiliger Gelder gedient zu haben, nach der Urkunde **Corp. Inscr. Graec. n. 71 col. a.** *οἱ δὲ ἱεροποιοὶ ταμιευέσθων.* [30]) Das heilige Land erstreckte sich von Eleusis bis an die Grenze von Megaris, da den Megarern die *ἐπεργασία τῆς γῆς τῆς ἱερᾶς καὶ τῆς ἀορίστου* vorgeworfen wurde. *Thucyd.* **I, 139.** Das Letztere ist wohl ein Streifen Landes, der zur vollständigen Absonderung des Heiligen und Profanen ganz wüst und unbebaut liegen sollte. Herodot nennt das heilige Land das eleusinische *τέμενος* (welches Kleomenes von Sparta nach einer Sage verwüstet haben sollte). ***Herod.*** **VI, 75.**

auch manche alte Ehrenrechte der Priester in Acht zu nehmen waren[31]). In spätern Zeiten kommt ein heiliger Rath der Alten (*ἱερὰ γερουσία*) in Eleusis vor, welcher die Aufstellung von Ehrenstatuen im Heiligthume decretirt[32]).

Die Sorge für äußere Ruhe und ungefährdete Sicherheit der eleusinischen Festversammlung ließ sich der Staat von Athen so angelegen sein, daß er in Kriegszeiten bisweilen besondere Verträge mit den feindlichen Staaten schloß, um einen Gottesfrieden für die Mysten auszubedingen. In einem großentheils erhaltenen Vertrage, der in die Zeit des Krieges mit den Lacedämoniern vor dem dreißigjährigen Frieden (Ol. LXXXIII. 3.) zu fallen scheint, wird die Zeit dieser Waffenruhe für die großen Mysterien vom Anfange des Metageitnion durch den Boedromion bis zum zehnten Pyanepsion und für die kleinen vom ersten Gamelion durch den Anthesterion bis zum zehnten Elaphebolion gesetzt[33]).

14) Mit dieser Urkunde ist zugleich eine gute Grundlage für die Untersuchungen über die Zeit der eleusinischen Feste gegeben. Für beide Mysterienfeste, die großen und die kleinen, werden den Theilnehmern zum friedlichen Kommen und Gehen zwei Monate und zehn Tage gestattet. Die beiden Termine liegen sieben Monate auseinander, die

---

[31]) So hatten die Priester von Eleusis allein die Fischerei in den *Ῥειτοί*, Kanälen von Seewasser an der alten Grenze des Gebiets von Eleusis gegen Athen. ***Pausan.*** I, 38, 1. Cf. ***Hesych.*** s. v. *Ῥειτοί*. Nach Photius (p. 485, 10) hatten beide *ῥειτὰ* — so nennt er sie — eine Quelle, was mit Pausanias streitet. Von dem *ἱερὸν ἀργύριον* des eleusinischen Tempels ist in der Urkunde Corp. Inscr. Graec. n. 71. col. a die Rede gewesen.

[32]) Corp. Inscr. Graec. n. 399.

[33]) Die Urkunde ist wichtig genug — ohne bei den Untersuchungen über die Eleusinien in neuerer Zeit gehörig beachtet worden zu sein —, daß es wohl angemessen ist, sie aus dem Corp. Inscr. Graec. n. 71 mit Böckh's Ergänzungen hieher zu setzen. Diese sind bei der hier mitgetheilten Columne des Denkmals so einleuchtend und beschränken sich auch überall auf wenige Buchstaben, daß die Einklammerungen wohl weggelassen werden durften, während die anderen beiden Columnen so viel gelitten haben, daß nur einzelne Stellen daraus benutzt werden konnten: *τὰ μὲν ἀκούσια ἁπλῆ, τὰ δὲ ἑκούσια διπλῆ· σπονδὰς εἶναι τοῖσι μύστῃσιν καὶ τοῖς ἐπόπτῃσιν καὶ τοῖς ἀκολούθοισιν καὶ δούλοισιν* (?) *τῶν Ἀθηναίων καὶ Ἀθηναίοισιν ἅπασιν· ἄρχειν δὲ τὸν χρόνον τῶν σπονδῶν τοῦ Μεταγειτνιῶνος μηνὸς ἀπὸ ἀρχομηνίας καὶ τὸν Βοηδρομιῶνα καὶ τοῦ Πυανεψιῶνος μέχρι δεκάτης ἱσταμένου· τὰς δὲ σπονδὰς ἐν τῇσι πόλεσιν, αἳ ἂν χρῶνται τῷ ἱερῷ, καὶ Ἀθηναίοισιν ἐκεῖ ἐν τῇσιν αὐτῇσιν πόλεσι τοῖς ἰδίοις μείζοσι μυστηρίοισιν· τὰς σπονδὰς εἶναι ἀπὸ Γαμηλιῶνος μηνὸς ἀπὸ ἀρχομηνίας καὶ τὸν Ἀνθεστηριῶνα καὶ τοῦ Ἐλαφηβολιῶνος μέχρι δεκάτης ἱσταμένου*.... Von den angeblich nie verletzten *σπονδαῖς* der Eleusinien spricht auch der Rhetor Aristides in der eleusinischen Rede T. I, p. 258 (451).

Mitte der angegebenen Zeiten fällt bei dem einen auf den Boedromion, bei dem andern auf den Anthesterion. Hiermit stimmen auch andere genaue Nachrichten überein, welche die großen Mysterien in den Boedromion, die kleinen in den Anthesterion setzen[34]). Julianus ist nicht ganz genau, wenn er angibt, daß man die kleinen Mysterien zu der Zeit feiere, wenn die Sonne im Widder, die großen aber, wenn sie in der Waage stehe[35]); es könnte dies nur richtig sein, wenn sie gerade ein halbes Jahr von einander entfernt gelegen hätten. Da die großen mit der Mitte des Boedromion begannen, wie sich weiterhin zeigen wird, und die Urkunde über den Gottesfrieden die kleinen hinsichtlich der Monatstage den großen ganz entsprechend darstellt; so werden die kleinen auch von der Mitte des Anthesterion an gefeiert worden sein[36]). Wie andere Feste, welche als große von kleineren unterschieden, ist auch das große Mysterienfest ursprünglich kein jährliches gewesen, sondern in größeren Zwischenräumen, wir dürfen behaupten nur alle vier Jahre (*διὰ πέντε ἐτῶν*), gefeiert worden. Sonst begreift man nicht, warum die großen Staatsopfer, welche die Hieropöen anordneten, nur in einer solchen pentaeterischen Frist nach Eleusis geschickt wurden[37]); auch ist eine Spur vorhanden, daß nach einer alten Bestimmung die Epoptie in einem pentaeterischen Zeitraume auf die erste Einweihung in die großen Mysterien folgen sollte[38]). Doch muß wahrscheinlich wegen des großen Zudrangs der Aufzunehmenden eine Aenderung getroffen worden sein; wenigstens in der Zeit des Demetrios Poliorketes wurden auch die großen Mysterien alljährlich gefeiert, und man konnte gleich im nächsten Jahre nach der Einweihung (*μύησις*) zur Epoptie gelassen werden[39]). Auch bezeichnet schon

---

[34]) Ueber die Zeit beider Mysterien s. *Plutarch.* **Demetr. 26.** Von den großen gibt es viele Zeugnisse, die wichtigern kommen im Verfolge vor. [35]) Julianus in der fünften Rede auf die **Magna Mater p. 173 (324).** Auch Lobeck (**Aglaoph. p. 37**) zählt nur **sex menses** vom Anthesterion bis zum Boedromion. [36]) Dagegen spricht auch die Inschrift **Corp. Inscr. Graec. n. 157** (vergl. Böckh, Staatshaushaltung **II.** S. **252**) keineswegs. [37]) s. die schon oben **§ 10** Anm. **95** angeführte Stelle des Pollux (**VIII, 107**), wo unter den *θυσίαι πενταετηρίδες* die *'Ελευσίναδε* aufgeführt wird. [38]) *Tertullian.* **Adv. Valentin. 1. Nam et illa Eleusinia haeresis et ipsa Atticae superstitionis quod tacet. pudor est. Idcirco et aditum prius cruciant, diutius initiant, quam consignant, quum epoptas ante quinquennium instituunt etc.** [39]) s. besonders *Plutarch.* **Demetr. 26,** womit die **Schol. ad** *Aristoph.* **Ran. 745** stimmen. Vergl. Lobeck (**Aglaoph. p. 36 sq.**), der aber die pentaëterischen Opfer der Hieropöen nicht kennt, und darum auch Tertullians Zeugniß unbedingt verwirft.

Herodot, sowie später der Rhetor Aristides, ausdrücklich die eleusinischen Mysterien als ein jährlich wiederkehrendes Fest[40]).

15) Ueber die kleinen Mysterien haben wir nur sehr wenig Nachricht. Auch gehen sie wahrscheinlich Eleusis gar nichts an, da sie zu Agra gefeiert und daher auch *τὰ πρὸς Ἄγραν* genannt wurden[41]). Das Local lag nicht weit von den südlichen Mauern der Stadt jenseit des Ilissos[42]); der Ilissos selbst diente zu den Reinigungen, die ein wesentliches Stück dieser Feier ausmachten[43]). In dieser Gegend zog sich, oberhalb des panathenaischen Stadions, ein Hügel in einer gewundenen Form hin, welcher früher von dieser Form Helikon, hernach Agra hieß[44]), darunter lag der Ort, der von Pausanias Agrä, von Andern aber in einer merkwürdigen Form *τὸ τῆς Ἄγρας* (und die Mysterien darnach *ἐν Ἄγρας*) genannt wird[45]), wie wenn Agra der Name einer Gottheit wäre. Bekannt ist das Heiligthum der Artemis Agräa oder Agrotera an diesem Orte[46]); doch scheint dies in keinem Zusammenhange mit der Mysterienfeier gestanden zu haben, die sich hauptsächlich auf den Dionysos und die Persephone bezog[47]) und wie eine Reinigung und Vorweihe (*προκάθαρσις καὶ προάγνευσις*) der großen angesehen wurde.

---

[40]) *Herod.* VIII, 65. *Aristid.* Eleusin. p. 259 (453). [41]) So liest man nach richtiger Verbesserung für *τὰ πρὸς ἀγορὰν* bei *Plutarch.* Demetr. 26. — *τὰ ἐπὶ Ἄγρᾳ* (corrupt *Σάγρᾳ*) *μυστήρια Clemens. Alex.* Protrept. c. 2. p. 10 *Sylb.* 29 *Potter.* — Aus dem *Marm.* Parium ep. 18 sind die Mysterien *ἐν Ἄγραις* durch die neueste Kritik wieder verschwunden. [42]) Die kleinen Mysterien können daher selbst, wenn auch nicht im genauern Sprachgebrauche, *ἐν ἄστει* gesetzt werden. Scholien zu Platon's Gorgias p. 110, 1. *Bekker.* [43]) *Polyaen.* Strateg. V, 17: *παρὰ τὸν Ἰλισσὸν, οὗ τὸν καθαρμὸν τελοῦσι τοῖς ἐλάττοσι μυστηρίοις.* [44]) Kleidemos bei *Bekker*, Anecd. Gr. p. 326 sq.: *τὰ μὲν οὖν ἀνωτάτω τοῦ Ἰλισοῦ πρὸς Ἄγραν Ελληθυῖα· τῷ δ' ὄχθῳ πάλαι ὄνομα τούτῳ, ὃς νῦν Ἄγρα καλεῖται, Ἑλικών· καὶ ἡ ἐσχάρα τοῦ Ποσειδῶνος τοῦ Ἑλικωνίου ἐπ' ἄκρου.* Cf. *Ruhnken* ad *Timaeum*, Lex *Platon.* p. 222. 223. [45]) *Platon.* Phaedr. p. 229: *ἦ πρὸς τὸ τῆς Ἄγρας διαβαίνομεν.* Ueber den Ausdruck *τὰ ἐν Ἄγρας* Anecd. *Bekk.* p. 326. *ἡ Ἄγρα* Strabon. IX, p. 400. [46]) Agräa in Bekker's Anecd. p. 326, 28 (wo *καὶ* herausgeworfen ist), den Schol. *Platon.* Phaedr. l. c. *Eustath.* ad Iliad. B. p. 361, 37 Rom. *Ἀγροτέρα* bei *Pausan.* I, 19, 7 und Andern. Sehr confus ist die Angabe des Timäos (Lex. *Platon.* p. 222. *Ruhnken.* [zu Platon's Phaedr. p. 229 c.]): *τὸ τῆς Ἄγρας θεσμοφόριον Ἀρτέμιδος δηλοῖ.* [47]) Den Dionysos nennt als Hauptperson *Steph. Byz.* s. v. *Ἄγρα.* Die Persephone die Schol. ad *Aristoph. Plut.* 846, aus denen auch die andern Ausdrücke im Texte genommen sind. Auch die Stelle aus dem ithyphallischen *ξενισμὸς Δημητρίου* bei *Athen.* VI, p. 253: *Χὴ μὲν (Δημήτηρ) τὰ σεμνὰ τῆς Κόρης μυστήρια ἔρχεθ' ἵνα ποιήσῃ,* geht auf

16) Was die Einrichtung der **großen Mysterien** anlangt, so ist es ausgemacht, daß sie mit dem 15ten des Boedromion begannen[48]), und auf jeden Fall sehr wahrscheinlich, daß dieser Tag ἀγυρμός, die Versammlung, hieß[49]). Eben so sicher ist, daß der zweite Festtag, der 16te Boedromion, den Namen Ἅλαδε μύσται, „**zum Meer ihr Mysten!**" hieß[50]), weil die Theilnehmer der Weihen an diesem Tage zu einer Absolution mit Seewasser versammelt wurden. Es geschah dies wahrscheinlich in der Gegend des Peiräeus[51]), auf jeden Fall in der Nähe von Athen. Bei dieser Panegyris war es, wo die Hetäre Phryne sich den Blicken der erstaunten Hellenen als Aphrodite Anadyomene darstellte[52]). Am dritten und vierten Festtage scheinen Opfer verrichtet worden zu sein; ein Stück eines attischen Opferkalenders, welches bei der Ansetzung der Opfer genaue Rücksicht auf die allgemeinen Feste der Athener nimmt, bestimmt für den 17. Boedromion das Opfer eines Ferkels zu Ehren der Demeter und Kora, für den 18. eine Oblation von Früchten (τρυγητός) an den Dionysos[53]). Diese Opfer wurden aller Wahrscheinlichkeit nach, noch in Athen, im Eleusinion dargebracht, wiewohl es sehr schwierig ist, die Handlungen, die hier, und diejenigen, welche im Heiligthume von Eleusis stattfanden, gegen einander genau abzugrenzen. Gewiß ist, daß das in der Stadt Athen — nördlich von der Burg, in der Nähe der pelasgischen Mauer gelegene[54]) — **Eleusinion** vom Staate

---

diese kleinen Mysterien von Agra. Nach Clemens Alex. (*Protrept.* c. 2. p. 10 *Sylb.* 29 *Pott.*) scheinen die Mysterien von Agra sich auf Todtendienst zu beziehen.
[48]) Nach *Plutarch. Alex.* 31 und *Camill.* 19. [49]) Nach *Hesych.* Ἀγυρμός. Es scheint eine übertriebene Skepsis, wenn man bezweifelt, daß bei den Lexicographen τὰ μυστήρια, ohne nähere Bestimmung, die Eleusinien bezeichnet. Sie folgen darin dem Sprachgebrauche der Athener, dem auch Aristoteles huldigt, indem er τὰ μυστήρια πασῶν τιμιωτάτην τελετὴν nennt; *Rhetor.* II, 24. [50]) Nach der Vergleichung von Polyän (III, 11. § 11) mit *Hesych.* s. v. Ἅλαδε μύσται.
[51]) Nach der Erzählung in **Plutarch's** Phokion (28), wo ein Myste sein Opferschwein im Hafen Kantharos abwäscht. [52]) *Athenaeus* XIII, p. 590 sq.: ἐν τῇ τῶν Ἐλευσινίων πανηγύρει. — Auch die **Rheitoi**, von denen (§ 13. Anm. 12) der Kanal gegen die Stadt hin der Demeter (τῇ πρεσβυτέρᾳ), der gegen das Meer zu der Kora (τῇ νεωτέρᾳ) geweiht war, dienten nach Hesychios (s. v. ῥειτοί) zu reinigenden Absolutionen; allein schwerlich verfügten sich die Mysten gleich am zweiten Tage dahin. [53]) Corp. Inscr. Graec. n. 523. Die Stelle ist für diesen Zweck bereits benutzt von **Preller** in der Abhandlung: „Zeit der attischen Eleusinien", in **Zimmermann's** Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1835. Nr. 125. *Hesych.* Θύα-λέγεται δὲ καὶ τὰ θυόμενα ταῖν θεαῖν wird auf eben diese Opfer bezogen. [54]) *Philostrat.* V. *Sophist.* I, 3. p. 550. *Xenophon. Hipparch.* c. 3, 2. Vergl. in der Allg. Encyklopädie den Artikel Attica S. 235,

Athen zu einer mit den Eleusinien zusammenhängenden Feier bestimmt war und viel dort gebetet und geopfert wurde[55]), wiewohl auch nach Eleusis ein Opferzug geschickt wurde, wie bei Gelegenheit der Hieropöen (§ 10. Anm. 3) bereits bemerkt worden ist. Wann aber das Fest nach Eleusis gewandert sei, wird sich schwer ausmachen lassen, wenn man nicht die verschiedenen Classen von Personen, welche an den Eleusinien Theil nahmen, deutlich von einander unterscheidet. Diese sind erstens die neuen Mysten, oder Neophyten, welche sich erst bei dieser Mysterienfeier einweihen lassen wollen; zweitens die bereits Eingeweihten, welche entweder zur Epoptie gelangen, oder auch nur von Neuem an den Feierlichkeiten, zu welchen die Einweihung nöthig war, Theil nehmen wollten; drittens die festfeiernde Panegyris oder die Menschenmenge, welche bloß zur äußerlichen Theilnahme an den öffentlichen Opfern und zum Zuschauen von allen Seiten herbeikam[56]). Fragen wir nun, zu welcher Zeit die Einweihung der Neophyten (um diesen Ausdruck zu brauchen) in Eleusis selbst stattfand: so hängt dies ganz von der Vorstellung ab, welche man sich von dem Jakchostage macht, von dem wir sowohl die Zeit durch die besten und zahlreichsten Zeugnisse wissen, als auch überhaupt am Meisten durch directe Aussagen erfahren. Der Jakchos wurde am 20. Boedromion gehalten[57]); es war ein Zug, der mit Jauchzen und Getöse geführt wurde und seinen Namen von dem Jakchos-Rufen hat, welches beständig vernommen wurde. Dieser Zug ging nach den gewöhnlichen Ausdrücken (*τὸν Ἴακχον ἐξ ἄστεος Ἐλευσίναδε πέμπειν, ἐξάγειν, ἐξελαύνειν*)[58]) von der Stadt

---

und über die verschiedene Ansicht von Leake die deutsche Ausgabe seiner Topographie S. 458. Zusatz zu S. 187. [55]) s. besonders folgende Stellen: **Corp. Inscript. n. 71. col. a:** *ΤΟ)Σ ΜΥΣΤΑΣ ΤΟΣ ΕΛΕ[ΥΣΙΝΙ.... ΝΟΣ ΕΝ ΤΕΙ ΑΥΛΕΙ.... Γ]ΡΟΤΟΣ ΔΕΕΝΑΣΤΕΙ.... ΕΝ ΤΟΙ ΕΛΕΥΣΙΝΙΟΙ.* Lysias gegen Andokides (§ 4) von einem Archonkönig: *ὑπὲρ ἡμῶν καὶ θυσιάσει καὶ εὐχὰς εὔξεται κατὰ τὰ πάτρια, τὰ μὲν ἐν τῷ ἐνθάδε Ἐλευσινίῳ, τὰ δὲ ἐν τῷ Ἐλευσῖνι ἱερῷ, καὶ τῆς ἑορτῆς ἐπιμελήσεται ἐν τοῖς μυστηρίοις.* ***Andocides*, De myster. § 132:** *οὐκ ἀσεβεῖν ἐδόκουν αὐτοῖς, μυῶν μὲν Α... Δελφόν, ἔτι δὲ ἄλλους ξένους ἐμαυτοῦ, καὶ εἰςιὼν εἰς Ἐλευσίνιον καὶ θύων, ὥσπερ ἐμαυτὸν ἄξιον νομίζω εἶναι.* [56]) So setzt Lysias gegen Andokides (§ 5) den Mysten entgegen: *τοὺς ἄλλους Ἕλληνας, οἳ ἕνεκα ταύτης τῆς ἑορτῆς ἢ θύειν πρὸς ταύτην τὴν πανήγυριν βουλόμενοι ἢ θεωρεῖν.* Vergl. die Geschichte von den beiden Akarnanen bei ***Livius*** **XXXI, 14.** [57]) ***Plutarch.*** **Phokion. 28. *Camill.* 19. Schol. ad *Aristophan.* Ran. 326. Cf. *Meursius* Eleusin. c. 27.** [58]) s. besonders ***Plutarch.*** **Phokion 28:** *εἰκάδι ἡ φρουρὰ Βοηδρομιῶνος εἰςήχθη, μυστηρίων ὄντων, ᾗ τὸν Ἴακχον ἐξ ἄστεος Ἐλευσίναδε πέμπουσιν.* Vergl. auch ***Plutarch.*** **Alcibiad. 34.**

nach Eleusis; dagegen Herodot, der doch gewiß dieser Weihen wohl kundig war, ihn so darstellt, als wenn er von Eleusis ausginge [59]). Auf den Zug, der am Tage vor sich ging, folgte in der Nacht ein Pervigilium mit vielen Tänzen, auf den Wiesen in der Nähe von Eleusis, besonders um die Quelle Kallichoros, in der Nähe des Tempels [60]), wo die Frauen der Eleusinier zuerst einen Chor aufgestellt und Lieder zu Ehren der Göttin gesungen haben sollen [61]). Es ist sicher, daß diese pannychischen Tänze, bei welchen die ausgelassenste Heiterkeit herrschte, an der Eikas oder dem Jakchostage stattfanden; Euripides nennt den Jakchos den viel besungenen Gott, der an den Kallichorosquellen die Fackel als Zuschauerin des Eikadenfestes die ganze Nacht hindurch schlaflos erblickt [62]). Aristophanes nimmt von diesem pannychischen Feste die Hauptfarben, mit denen er den Jakchos rufenden und rastlos auf blumigen Wiesen tanzenden Chor der seligen Eingeweihten ausschmückt [63]).

17) Fragt man nun, in welchem Verhältniß, der Zeitfolge nach, dieser Jakchoszug mit dem daran hängenden Pervigilium zu der eigentlichen Einweihung gestanden habe, so leuchtet auf den ersten Blick ein: daß die Einzuweihenden nicht diese Jakchostänze mitgefeiert haben können, bevor sie die Weihen erhielten, erstens weil der Jakchos immer als eine ausschließliche Wonne der Geweihten geschildert wird, und dann, weil das Schauspiel dieser Weihen ganz und gar verkehrt gewesen wäre, wenn man mit den Freuden dieser Nacht begonnen und dann die Trauererscheinungen, die sich auf den Raub der Kora bezo-

---

59) *Herodot.* VIII, 65: *Ἔφη δὲ Δικαῖος.... ἰδεῖν κονιορτὸν χωρέοντα ἀπ' Ἐλευσῖνος ὡς ἀνδρῶν μάλιστά κῃ τρισμυρίων.... καί οἱ φαίνεσθαι τὴν φωνὴν εἶναι τὸν μυστικὸν Ἴακχον.* Valckenaer, im Commentar zur Stelle, behandelt die Sache nicht mit gehöriger Sonderung der verschiedenen Angaben. Cf. *Plutarch.* Themist. 15. *Aristides*, Eleusin. p. 258 (451). 60) s. den *Homer. Hymn.* in Demetr. v. 272. Euripides, Hiketiden 392. 620 und Andere. 61) *Pausan.* I, 38, 6. Vergl. Siebelis zur Stelle. 62) *Euripid.* Ion. 1074 sq.

αἰσχύνομαι τὸν πολύυμνον
θεόν, εἰ περὶ καλλιχόροισι παγαῖς
λαμπάδα θεωρὸν εἰκάδων
ὄψεται ἐννύχιος ἄϋπνος ὤν.

Auf dies Pervigilium geht die Stelle des Cicero (De legg. II, 14, § 35) Quid ergo aget Iacchus Eumolpidaeque nostri et augusta illa mysteria, si quidem sacra nocturna tollimus. 63) *Aristophan.* Ran. v. 324 sq. Ueber die eigentliche Bedeutung dieser Weihen im Zusammenhange des Stückes, vergl. das Rheinische Museum für Philologie. 5. Bd. S. 342 folg.

gen, hätte folgen lassen. Daraus folgt, daß entweder die Neophyten des Festes an dem Jakchos keinen Theil hatten, oder die Weihen in dem Innern des eleusinischen Anaktoron schon mit ihnen vorgenommen waren. Das Erstere ist sehr unwahrscheinlich; man hätte alsdann diejenigen, welche nur einmal an den eleusinischen Geheimnissen Theil nahmen, des schönsten Theiles der ganzen Festfeier beraubt, auch stellt Herodot in der berührten Erzählung die Theilnahme am Jakchos als unmittelbare Folge der Einweihung dar [64]) und Andokides betrachtet die Vorgänge an den Eikaden als die eigentlichen Mysterien [65]). Folglich muß die Einweihung im Heiligthume von Eleusis, welche mehr als einen Tag dauerte [66]), dem Jakchos vorangegangen sein; sie muß innerhalb der drei Tage, des 17., 18. und 19. Boedromion, vollbracht worden sein. Der Jakchos bildete nur den freudenvollen Schluß vorhergegangener Trauergebräuche und Büßungen, die wir Grund haben gerade auf den 18. und 19. Monatstag zu setzen [67]). Damit aber der Jakchoszug von Athen nach Eleusis damit in einen natürlichen Zusammenhang gebracht werde, wird man sich etwa folgende Vorstellung von der Sache bilden müssen. Diejenigen Athener und Fremden, welche die Einweihung in die Eleusinien zum ersten Male begehrten, gingen nach dem Tage *῞Αλαδε μύσται* nach Eleusis und bestanden die nöthigen Vorweihungen. Die ältern Mysten blieben dagegen in Athen bis zum 20 und zogen erst an diesem Tage in dem rauschenden Jakchoszuge nach Eleusis, ein Weg, der mehr als 150 Stadien beträgt und auf dem mehre Opfer, Tänze und geheimnißvolle Gebräuche verrichtet wurden [68]), so daß ein bedeutender Theil des Tages darüber verging. Dabei scheinen die Frauen der Reichen sich der Wagen bedient zu haben, was durch ein Gesetz des Lykurg verboten wurde [69]). Mit ihnen vereinigten sich wahrscheinlich so, daß sie ihnen von Eleusis ent-

---

[64]) *Herod.* VIII, 65: *τὴν δὲ ὁρτὴν ταύτην ἄγουσιν Ἀθηναῖοι ἀνὰ πάντα ἔτεα τῇ Μητρὶ καὶ τῇ Κούρῃ, καὶ αὐτέων τε ὁ βουλόμενος καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων μυεῖται· καὶ τὴν φωνήν, τῆς ἀκούεις, ἐν ταύτῃ τῇ ἑορτῇ ἰακχάζουσιν.* [65]) Andokides, Von den Myster. § 121: *ταῖς εἰκάσι, μυστηρίοις τούτοις.* [66]) per initiorum dies, sagt Livius (XXXI, 14.) [67]) Philochoros gab nämlich an (nach Proklos zu Hesiod's W. und T. 810, bei Siebelis S. 95), daß der 18. und 19. Monatstag im Allgemeinen bei den Athenern für *καθαρμοί* und *ἀποτροπαί* bestimmt gewesen seien. — Die Fastenzeit schloß mit dem Anbruche der Nacht (Ovid. Fast. IV, 535), wahrscheinlich am 19., dem Vorabende des Jakchos. [68]) s. besonders bei *Plutarch.* Alcib. 34. Mehr bei *Meursius*, Eleusin. c. 26. [69]) *Plutarch.* X Oratt. 7, p. 252. *Hutt.* Cf. *Aristophan. Plut.* 1013.

gegen kamen, die neuen Mysten; vielleicht hängen die Scherze und Neckereien auf der Brücke über den Kephissos, welche davon *γεφυρισμοὶ* heißen [70]), mit dem Zusammentreffen der beiden Parteien zusammen, wiewohl man nach dem Mythus von der Erheiterung der Demeter durch die Jambe annehmen muß, daß diese muthwilligen und üppigen Scherze auch schon früher, beim Trunke des Kykeon, der zu den geheimen Weihen gehörte (§ **22**), aus der düstern Stimmung, die bis dahin geherrscht, plötzlich hervorbrachen. Wie diese Scherze allgemein zum Cultus der mystischen Demeter gehörten, so findet auch der Name der Jamben, des *ἰαμβύζειν*, der aus frühester Zeit stammen muß, sich in dem parischen und syracusischen Demetercultus wieder [71]). — Auf jeden Fall war auch jene Begegnung der alten und neuen Mysten eine gute Gelegenheit zu allerlei Späßen und Verhöhnungen [72]). Auf den Jakchoszug folgten wahrscheinlich mysteriöse Gebräuche im Tempel, an denen alle Eingeweihten Theil nahmen, und dann das schon beschriebene Pervigilium. Nach dieser Feier — wir wissen aber nicht genau, ob gleich am folgenden Tage — kehrten die Mysten nach Athen zurück; jedoch dauerten hier die Mysterien noch fort, wie man aus einer Erzählung des Andokides sieht [73]). In diese Zeit fiel die

---

[70]) s. die Grammatiker unter *γεφυρισταὶ*, und besonders Valckenaer zum Ammonius **III, 13. S. 209.** Nach Straben (**IX, p. 400**) muß man es für sicher nehmen, daß diese Brücke nicht über den eleusinischen, sondern den athenischen Kephissos führte. Nach einem Epigramm der Anthologie baute Xenokles von Lindos diese für die eleusinischen Mysterien (sowie für die von den Gephyräern verrichteten Sacra der Demeter Achäa) so wichtige Brücke. ***Brunck.*** **Anal. I, 138.** ***Simonid.*** **LVI, ap.** ***Jacobs.*** [71]) Daß Archilochos' Jamben aus der Licenz der mit dem parischen Cultus verbundenen Neckereien hervorgegangen sind, ist anderswo entwickelt. Ueber die sicilischen Jambisten s. ***Athenaeus*** **IV, p. 181 c.** [72]) Was der Scholiast zu Aristophanes Wesp. **1401 (1352)** zu den Worten: *ἵν' αὐτὸν τωθάσω νεανικῶς, οἵως ποθ' οὗτος ἐμὲ πρὸ τῶν μυστηρίων*, sagt: *ὅτι οἱ μεμυημένοι τοὺς μέλλοντας μυεῖσθαι δεδίττονται*, stimmt nicht ganz, doch in einem Punkte, mit der obigen Annahme. [73]) Andokides, Von den Myster. **§ 110—123.** Der Zusammenhang der Geschichte, soweit er hierher gehört, ist dieser: Kallias, im Streit mit Andokides, verlangt eine *ἐπίκληρος* für seinen Sohn und bringt seine Ansprüche beim Archon an, am **10.** Boedromion. Am **20.**, *ταῖς εἰκάσι μυστηρίοις τούτοις*, läßt Kallias durch den Kephisios eine *ἔνδειξις* wegen Mysterienentheiligung gegen den Andokides anbringen, um ihn zu hindern, ihm die Erbtochter streitig zu machen (zu *ἐπιδικάζεσθαι*). Nach der *ἔνδειξις* kommen die Mysten, unter denen die Priester Kallias und Andokides selbst waren, von Eleusis zurück (*ἐπειδὴ γὰρ ἤλθομεν Ἐλευσινόθεν καὶ ἡ ἔνδειξις ἐγεγένητο*). Der Archonkönig wendet sich an die Prytanen, damit sie nach Solon's Gesetz *τῇ ὑστεραίᾳ τῶν μυστηρίων* eine Versammlung des Raths der Fünf-

Nachweihe, welche Epidauria genannt wurde. Man erzählte, daß Asklepios von Epidauros nach Athen gekommen sei, um sich einweihen zu lassen, als die Mysterien schon vorüber waren (ὀψὲ μυστηρίων) [74]; da hätten die Athener diese Nachfeier für ihn gestiftet, und zugleich von der Zeit an ihn als Gott zu verehren begonnen [75]. Diese Nachweihe war mit einem zweiten Opfer verbunden, welches von den Hauptopfern, denen eine Verkündigung, wer zu den Weihen zulässig sei (πρόῤῥησις genannt) [76], vorausging, genau unterschieden wird [77]. Sie begann zu Athen, wie die erste Weihe, wie aus dem Zusammenhange der Erzählung des Philostratos über Apollonios' Ausschließung von den Mysterien erhellt, aber zog sich alsdann nach Eleusis, welches der Hierophant — nach dem Ausdrucke desselben Schriftstellers — dem Apollonios als einem Zauberer nicht eröffnen wollte [78].

18) Der letzte Tag der Mysterien hieß Plemochoä (im Plural); man stellte daran zwei irdene Gefäße, welche man Plemochoen, sonst auch Kotylisken nannte, die man vorher — wahrscheinlich mit Wasser — angefüllt hatte, die eine gegen Osten, die andre gegen Westen und warf sie dann um, indem man eine mystische Formel dazu sprach [79]. Dieser Gebrauch bezieht sich deutlich auf den Dienst der Todten; man goß solche Plemochoen sonst in Abgründe, welche den Dämonen der Unterwelt geweiht waren [80]; es ist klar, daß man dadurch noch am Schlusse des Festes versöhnen wollte, was irgend von Groll der unterirdischen Mächte zurückgeblieben sein konnte.

---

hundert im Eleusinion halten sollten. Wie diese Versammlung sich einfindet, sieht man auf dem Altar eine ἱκετηρία liegen, von der vorausgesetzt wird, daß sie noch an den Mysterien, also spätestens am Tage vorher, gelegt worden sei (ὅς ἂν θῇ ἱκετηρίαν μυστηρίοις). Kallias behauptet, daß Andokides, der mit seinem Gegner Kephisios nach dem Eleusinion beschieden worden war — ohne Zweifel am Tage vorher, oder noch früher — die Hiketeria gelegt habe; dagegen Andokides wahrscheinlich zu machen sucht, daß Kallias, als er gesehen, daß Andokides durch die ἔνδειξις sich nicht schrecken ließ (ἐπειδὴ δ' ἑώρα με ὑπομένοντα), die Hiketeria deswegen hingelegt habe, um hernach diese schwer verpönte Handlung dem Andokides Schuld geben zu können. Was aus dieser Geschichte mit vollkommener Deutlichkeit erhellt, ist, daß nach dem 20. die Mysterien noch fortdauerten, aber die Mysten sich wenigstens einen Theil der Zeit wieder zu Athen befanden. 74) Philostratos, Apollon. Leben IV, 18. 75) *Pausan.* II, 26, 7. 76) Ueber diese πρόῤῥησις s. *Lobeck* Aglaopham. T. I. p. 16, und vergl. weiterhin § 20. Das dazu gehörige Verbum ist προαγορεύειν. 77) μετὰ πρόσρησιν (richtiger πρόῤῥησιν) καὶ ἱερεῖα... ἐπὶ θυσίᾳ δευτέρᾳ sagt Philostratos. 78) τὴν Ἐλευσῖνα ἀνοῖξαι; Philostratos a. a. O. 79) *Athenaeus* XI, p. 496 a. b. Cf. *Pollux* X, 74. *Eustath.* ad *Iliad.* V, p. 598, 8. *Hesych.* s. v. *Meurs.* Eleusin. c. 30. 80) Kritias oder Euripides im Peirithoos bei *Athen.* XI, p. 496 b.

Wettkämpfe, welche mit den Eleusinien verbunden waren, erwähnt schon der Hymnus des Homeriden, wo sie als eine wilde Schlacht dargestellt werden, welche die Söhne der Eleusinier alle Jahre zu einer bestimmten Jahreszeit dem frühgestorbenen Demophon zu Ehren erheben sollen (Ausdrücke, die sich unmöglich auf den Krieg von Eleusis mit Athen beziehen lassen) [81]. Es scheint, daß damit die Balletys (*Βαλλητύς*) gemeint ist, ein Festgebrauch dem Demophon zu Ehren, wobei mit Steinen geworfen wurde, worauf auch der Name selbst zu beziehen ist [82]. Sonst wissen wir Nichts Näheres darüber, wie diese Wettkämpfe eingerichtet gewesen; gewiß aber ist, daß die Agonen von Eleusis, in welchen mehre von Pindar besungene Athleten siegten, nicht mit den Mysterien zusammenzubringen, sondern einige Monate früher, nach der Ernte des Getreides, gefeiert wurden [83]. Sie hießen Demetria (wie auch andere Erntefeste) und der darin ausgetheilte Preis war Gerste, wahrscheinlich solche, die eben erst vom rarischen Felde geerntet worden war [84].

19) Nach diesen Erörterungen kann man folgende tabellarische Uebersicht des Verlaufs der Eleusinien theils mit vollkommener Sicherheit, theils mit wahrscheinlicher Annäherung an die richtigen Bestimmungen aufstellen.

Boëdromion

den 15.: Agyrmos, die Versammlung der Mysten.
" 16.: *Ἅλαδε μύσται*, allgemeine Reinigung.
" 17.: Opfer im Eleusinion und in Eleusis.
Die Einzuweihenden verfügen sich nach Eleusis.
" 18.: } Trauergebräuche in Eleusis; am Schlusse der
" 19. } Genuß des Kykeon [85].
" 20.: Jakchoszug von Athen und Eleusis aus.
Pervigilium der Eingeweihten.

---

[81]) *Homer.* Hymn. in Demetr. v. 265 sq., nach der Lesart, welche den am meisten befriedigenden Sinn gewährt und auch der Handschrift am Treuesten bleibt:
Ὥρῃσιν δ' ἄρα τῷγε περιπλομένων ἐνιαυτῶν
παῖδες Ἐλευσινίων πόλεμον καὶ φύλοπιν αἰνὴν
αἰὲν ἐν ἀλλήλοισι συνάξουσ' ἤματα πάντα.

[82]) *Hesych.* s. v. *βαλλητύς*. *Athenaeus* IX, p. 406 d. [83]) Scholien zu Pindar's Olymp. IX, 150 c cod. Vratisl. [84]) Dieselben Scholien; vergl. auch zu XIII, 155. *Marmor.* Par. ep. 17. *Aristid.* Eleusin. p. 257. *Meursius*, Eleusin. c. 28. [85]) Einer dieser Tage ist vielleicht der lampadarum dies, wie ihn Fulgentius (Mytholog. I, 10. p. 42. Muncker) nennt, an dem Kora mit Fackeln gesucht wurde. Cf. *Meursius*, Eleusin. c. 26.

den **21.**: Rückkehr der Mysten nach Athen.
= **22.**: Zweites Opfer, Epidauria.
= **23.**: Plemochoä.
= **24.**: Sitzung des Rathes im Eleusinion am Tage nach dem Schlusse des Festes.

Auf diese Weise gewinnt man für das Fest der Eleusinien im Ganzen eine Dauer von neun Tagen, die freilich nicht ausdrücklich bezeugt, aber nach der Analogie anderer Demeterfeste sehr wahrscheinlich ist [86]).

Wenn schon unsere Kenntniß der äußern Vorgänge an den Eleusinien, welche auch für die Ungeweihten kein Geheimniß waren, solche Mängel und Lücken zeigt: so können wir um so weniger erwarten, von den im Innern des Anaktoron von Eleusis vorgehenden Weihen selbst eine detaillirte Vorstellung durch die alten Schriftsteller zu erhalten. Sehr entfernt davon, eine glänzende Beschreibung der Scenen von Schrecknissen und Entzückungen geben zu wollen, wie sie die Phantasie früherer, besonders französischer Schriftsteller mit ungebundener Willkühr ausgemalt hat, wollen wir mehr uns beschränken, falsche Voraussetzungen abzuwehren und die Art der Wirkung, welche die Weihen hervorbringen sollten, im Allgemeinen zu bestimmen.

---

[86]) Diese Uebersicht ist nicht so vollständig, wie die von Meursius gegebene Vertheilung der Feierlichkeiten, in welcher ganz unbegründete Annahmen mit unterlaufen, deren Willkührlichkeit hernach Ste. Croix auf die Spitze getrieben hat. Aber auch die neuerdings mit mehr kritischer Ueberlegung von L. Preller in der Zeitschrift für Alterterthumsw. 1835. Nr. 125. 126 aufgestellte Ordnung von Mysterien beruht auf Voraussetzungen, die sich nicht durchführen lassen. Preller ordnet so: 15. Boëdr. *προῤῥησις.* 16. *ἅλαδε μύσται.* 17. *θυσία πρώτη.* 18. *θυσία δευτέρα.* 19. *'Επιδαύρια.* 20. *"Ιακχος.* 24. Ende der Fasten des Kykeon. 26. Die Plemochoen. 27. Sitzung im Eleusinien nach dem Schlusse der Mysterien Ein Hauptmotiv dieser Anordnung ist, daß Demeter nach dem Homeriden ein neuntägiges Fasten beobachtet, ehe sie den Kykeon annimmt (V. 47. 201), und diesen mythischen Erzählungen ganz die Observanzen des Festes entsprechen (cf. *Ovid.* Fast. IV, 435). Indessen ist daraus doch nicht zu schließen, daß die Mysten gerade auch neun Tage fasteten, und auf keinen Fall reicht dazu die Zeit des Festes, vom 15. an gerechnet, hin, da der Jakchos, als der heiterste und glänzendste Theil dieser Feier, unmöglich zu der Trauer= und Fastenzeit gerechnet werden kann. Der Genuß des Kykeon kann daher nicht später als den 19. gesetzt werden. Ging ihm ein neuntägiges Fasten voraus, so müssen die Einzuweihenden damit bereits am 10. oder 11. Boëdr. angefangen haben. Einige andere Differenzen in der Stellung der verschiedenen Momente der Feier gegen einander werden sich aus der nähern Vergleichung ergeben und leicht beurtheilen lassen.

20) Eine sorgfältige **Auswahl**, eine genaue **Prüfung** der Theilnehmer an den Mysterien mit Rücksicht auf ihr Leben und ihre Sitten war nach der ganzen Einrichtung unmöglich. Die öffentliche Verkündigung, welche die Einzuweihenden zur ersten Versammlung entbot und welche *πρόῤῥησις* genannt wurde, schloß Barbaren, Mörder [87]), auch wohl Zauberer (*γόητας*) und andere mit Capitalverbrechen Behaftete aus; daß nur der vollkommen Schuldlose und Tugendhafte „**der mystischen Fackel würdig** [88])“ sei, war ein Ideal von der Gemeinschaft der eleusinischen Geweihten, welches niemals in die Wirklichkeit überging, wie aus Diogenes des Cynikers bekannten Reden erhellt, der es lächerlich fand, wenn jeder Zöllner durch die Einweihung in die Mysterien der ewigen Seligkeit theilhaft werden sollte, während Agesilaus und Epaminondas als Ungeweihte im Schlamme stecken (*ἐν βορβόρῳ κεῖσθαι*) mußten. Es ist bekannt, daß man auch **Kinder** zu den Mysterien mitnahm [89]); ein Knabe oder auch ein Mädchen, von echt attischem Geblüte, welches auf besondere Weise geweiht worden war, hieß *παῖς ἀφ' ἑστίας* [90]); dies Kind verrichtete alsdann mit genauer Beobachtung der Vorschriften, welche ihm die Priester gaben, gewisse Sühngebräuche für alle andern Theilnehmer der Mysterien [91]): offenbar weil man glaubte, daß die Gottheit diese allgemeine Sühne von den unschuldigsten Händen am Liebsten annehme. **Diener** und **Sklaven** begleiteten, wie die öfter angeführte Urkunde (§ 13. Anm. 14) zeigt, ihre Herren zu den Mysterien, und wenn sie mit ihnen in das Innere des Tempels und zur Schau der symbolischen Darstellungen gelassen wurden, so konnten sie auch wohl selbst als Eingeweihte angesehen werden. Vielleicht gehörte aber auch eine besondere Liberalität des Herrn dazu, damit er seinem Sklaven zugleich mit ihm den Eintritt in das Anaktoron erwirkte [92]). **Fremde**, welche nach mythologischen Erzählungen ursprünglich nur durch Adoption in eine athenische Familie zu den Mysterien zulässig wurden, mußten später wenigstens durch Einheimische in die Mysterien einge-

[87]) *Lobeck*, Aglaopham. p. 14 sq. [88]) arcana face dignus, qualem Cereris vult esse sacerdos; Juvenal XV, 140. [89]) *Donat.* ad *Terent.*, Phorm. v. 14. *Himerios*, Or. 33. p. 874. Wernsd. [90]) s. darüber *Boeckh*, Corp. Inscr. Graec. zu n. 393. p. 445 sq., cf. n. 406. [91]) *Porphyr.* De abstin. IV, 5: *"Οπερ γὰρ ἐν τοῖς μυστηρίοις ὁ ἀφ' ἑστίας λεγόμενος παῖς ἀντὶ πάντων τῶν μυουμένων ἀπομειλίσσεται τὸ θεῖον, ἀκριβῶς δρῶν τὰ προστεταγμένα, τοῦτο κατὰ τὰ ἔθνη καὶ τὰς πόλεις οἱ ἱερεῖς δύνανται ἀντὶ πάντων θύοντες.* *Wernsdorf* ad *Himerium*, Or. 23. p. 780. [92]) Bei Theophilos, einem Dichter der neuen Komödie, rühmt ein Sklave als eine Wohlthat seines Herrn: *ἐμυήθην θεοῖς.* *Bekker*, Anecd. Gr. II. p. 724.

führt werden, welches auch *μυεῖν* hieß [93]). Die Einführenden, welche daneben die Pflicht hatten, die Fremdlinge auf Alles aufmerksam zu machen, was zu beachten und wahrzunehmen war, hießen auch **Mystagogen**; daher das Wort in weiterer Bedeutung genommen auch jeden Herumführer und die Alterthümer eines Ortes erklärenden **Cicerone** bedeutete [94]). Zwischen dem Mystagogen und dem Mystes knüpfte sich ein Band der Pietät; es wurde als eine große Abscheulichkeit angesehen, wenn ein Myste seinen Mystagogen oder umgekehrt umbrachte [95]). Besonders nahmen die Mitglieder der priesterlichen Geschlechter, wie der Keryke Andokides von sich rühmt, häufig Fremde unter ihren Schutz und verschafften ihnen die Einweihung [96]). Durch diese Verhältnisse gelangten oft sehr unwürdige Personen zur Einweihung, namentlich wurden Hetären oft von ihren Geliebten mitgebracht, wie Lysias, der Rhetor (der selbst eigentlich kein Bürger, sondern nur ein Isotele war) die angebliche Tochter einer Kupplerin aus Korinth zu den Mysterien einführte [97]) und, nach Alkiphron, Menander und Glykera sich zusammen einweihen ließen [98]). Als das allernothwendigste Erforderniß zur Aufnahme wird immer ein Schwein oder ein Ferkel angesehen [99]), dessen Opfer wahrscheinlich nach der *πρόῤῥησις* und dem *Ἅλαδε μύσται* verrichtet wurde; auch scheinen die Mysten am Jakchostage von diesem Opferfleische genossen zu haben,

---

[93]) *Lobeck*, Aglaopham. p. 28 sq., welcher Gelehrte aus diesem Sprachgebrauche schließt: Nimirum is vulgaris error est, hoc initiandi munus neminem praeter Hierophantam obiisse, — als wenn der Isotele Lysias seine Hetäre in demselben Sinne hätte *μυεῖν* können als die Eumolpiden. [94]) Außer den Stellen, welche Lobeck (Aglaoph. p. 29. 30) anführt, s. besonders *Varro*, ap. Nonium p. 419 ed. Mercer. [95]) *Plutarch*. Dion. 56. In dem siebenten Briefe unter den pseudoplatonischen (p. 333 e) ist von der Freundschaft die Rede, *ἣν ἐκ τοῦ ξενίζειν τε καὶ μυεῖν καὶ ἐποπτεύειν πραγματεύονται.* [96]) Andokides, Von den Mysterien. § 132. Dasselbe gilt von Herodes Atticus, der auch zu dem Kerykengeschlechte gehörte. [97]) Der Redner gegen die Neära S. 1351. [98]) *Alciphron*. Epist. II, 3: *Ἐγὼ μὰ τὰς Ἐλευσινίας θεὰς, μὰ τὰ μυστήρια αὐτῶν, ἃ σοι καὶ ἐναντίον ἐκείνων ὤμοσα πολλάκις, Γλυκέρᾳ μόνος μόνῃ.* Aus den letzten Worten ist indessen nicht zu schließen, daß sie ganz allein eingeweiht worden seien. Bei Alkiphron (II, 2) schwört die Hetäre Leontion: *νὴ τὰ μυστήρια.* [99]) s. Epicharm in der oben § 9, Anm. 90 angeführten Stelle. Aristophanes, Frieden 373; vergl. Acharner 747. 764. Daraus ist die Hindeutung in Platon's Republik II, S. 378 *θυσαμένους οὐ χοῖρον* zu erklären. *Varro*, De R. R. II, 4: initiis Cereris porci immolantur. Auch die Stelle des Varro (De L. L. V, 19): Athenis in libris sacrorum scriptum est *κάπρῳ καὶ πόρκῳ*, geht wohl auf die Eleusinien. Cf. *Meursius*, Eleusinia c. 7.

da dem Xanthias in Aristophanes Fröschen der Geruch des Schweinefleisches so süß entgegenduftet [1]).

21) Dies betrifft die Bedingungen der Zulassung, die freilich so wenig streng und ausschließend waren, daß man sich wundern muß, daß diese Geheimnisse, die alljährlich einer so großen, rohen, unkundigen Menge offenbart wurden, nicht bald vom Pöbel als etwas ganz Alltägliches und Gemeines in den Schmuz getreten wurden, sondern viele Jahrhunderte hindurch selbst von den gebildetsten und edelsten Geistern als ein herrlicher Genuß des Gemüthes und als ein Trost für alle Mühseligkeiten dieses Lebens hoch gehalten wurden. Pindar sagt: „Selig, wer jene geschaut hat und dann unter die hohle Erde hinabsteigt; er kennt des Lebens Ausgang, er kennt den von Zeus verheißenen Anfang [2])“. Sophokles: „O dreimalselig jene Sterblichen, welche diese Weihen geschaut haben, wenn sie zum Hades hinabsteigen. Für sie ist allein ein Leben in der Unterwelt; für die Andern eitel Drangsal und Noth [3]).“ Isokrates behauptet von den Theilnehmern der eleusinischen Weihen, daß sie für das Ende des Lebens und das gesammte Dasein (*σύμπαντα αἰῶνα*) fröhlichere Hoffnungen hätten [4]). Die eleusinischen Weihen blieben bis auf die letzten Zeiten des Heidenthums in höchstem Ansehen, und wenn man alle ausgezeichneten und geistvollen Männer aufzählen wollte, von denen man weiß, daß sie daran Theil genommen, würde man eine lange Liste glänzender Namen zusammenstellen können. Daraus kann man eben so leicht wie sicher den Schluß ziehen, daß die eleusinischen Mysterien kein Wirrwarr sinnloser Gebräuche, kein bloß äußerlicher Ceremonienprunk waren, daß sie wirklich Geist und Gemüth ansprachen. Aber ungleich schwieriger ist es die Mittel, durch welche diese Wirkungen hervorgebracht wurden, näher zu bestimmen. Einen sehr wichtigen Fingerzeig indessen gibt uns eine Stelle aus Aristoteles, der auch im Gebiete des Religiösen, wie in

---

[1]) Der Tyrann Dionysios gab deswegen dem Schweine den komisch-feierlichen Namen *ἴακχος*. *Athen.* III, p. 98 d. [2]) *Pindar.* Fragm. Thren. 8, p. 625. *Boeckh.* [3]) *Sophocles* ap. *Plutarch.*, De legend. poëtis. n. 58, 5. *Brunck.* [4]) *Isokrates*, Panegyr. 6. p. 59. § 28. Vergl. mit Isokrates Ausdrücken die Stelle des Diodor (Excerpta Vatic. L. VII — X, Fragm. 9, p. 9. Dindorf.), welche etwa so zu ergänzen sein wird: *ποίαν χρὴ πρὸς αὐτοὺς ποιεῖσθαι τοὺς θεοὺς σπουδὴν, οἳ οὐ μόνον τοὺς εὐσεβεῖς ἐν τῷ ζῆν εὖ ποιοῦσιν, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸν θάνατον, εἰ δὲ καὶ ταῖς τελεταῖς (πιστεύομεν, αὐτοῖς,* oder vielleicht *πιστεύειν δεῖ), διαγωγὴν μετ' εὐθυμίας ἡδείας εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα παρασκευάζουσιν.*

allen menschlichen und natürlichen Zuständen und Kraftäußerungen, mit außerordentlichem Scharfblicke den wesentlichen Punkt, auf den es ankommt, zu treffen weiß. Aristoteles sagt: „Die Eingeweihten sollen nicht etwas lernen, sondern an sich erfahren, und in eine Stimmung gebracht werden, insofern sie nämlich dazu geeignet sind [5]."

22) An irgend eine dogmatische Mittheilung oder eine Entwickelung von Gedanken, wie in einer christlichen Predigt, ist, wie im alten Cultus überhaupt, so auch bei diesen Mysterien nicht zu denken. Nach allen Zeugnissen von dem Homeriden an bis zu den Kirchenvätern herab erscheinen immer das Zeigen und das Thun (*τὰ δεικνύμενα* und *τὰ δρώμενα*) bei den Mysterien als das Wesentlichste [6]; also das Enthüllen und Darlegen geheiligter, bedeutungsvoller Gegenstände, welche außer den Mysterien nicht sichtbar waren, und das Darstellen von Handlungen, welche die Gottheit selbst zu ihrer Versöhnung den Menschen mitgetheilt haben sollte. Tänze werden als eine Hauptsache bei der Feier angesehen [7], allerlei mimische Handlungen verbanden sich zu einem Ganzen, für welches schon Clemens von Alexandrien den Ausdruck „mystisches Drama" braucht [8]. Damit waren unstreitig Gesänge verbunden, von denen die Eumolpiden den Namen haben und um derentwillen Musäos zu den Priestern von Eleusis gerechnet wird [9]; man vernahm aus dem Innern des Anaktoron die sonore Stimme des Hierophanten (s. oben § **11**. Anm. **99**); auch ist bei den Anklagen wegen Entheiligung der Mysterien von einem Aussprechen der Geheimnisse (*εἰπεῖν τὰ ἀπόῤῥητα*) die Rede [10]. Indessen wird man sich diese Reden nicht anders vorstellen können, als nach der Analogie der berühmten Formel, welche die Mysten als ein Erkennungszeichen (*σύνθημα*) sich wiederholten (jedoch erst nach dem Genusse des Kykeon wahrscheinlich am Jakchostage): „Ich habe

---

[5]) Synesios' Reden S. 48. Petav.: *Ἀριστοτέλης ἀξιοῖ τοὺς τετελεσμένους οὐ μαθεῖν τι δεῖν ἀλλὰ παθεῖν καὶ διατεθῆναι γενομένους δηλονότι ἐπιτηδείους.* Lobeck's Erklärung (**Aglaoph. p. 144**): **Aristoteles .... homines in sacrorum initiis nihil doceri, sed ad veri intelligentiam velut agrum sementi praeparari affirmat**, läßt sich schwerlich mit den Worten vereinigen. [6]) s. darüber Lobeck's gelehrte Zusammenstellung, **Aglaoph. p. 48.** [7]) Lukian v. Tanze 15. Daher *ἐξορχεῖσθαι τὰ ἀπόῤῥητα*, die Geheimnisse profaniren. [8]) *Clemens Alex.* **Protrept. p. 4. Sylb. 12. Pott.:** *Δηὼ δὲ καὶ Κόρη δρᾶμα ἤδη ἐγενέσθην μυστικὸν καὶ τὴν πλάνην καὶ τὴν ἁρπαγὴν καὶ τὸ πένθος αὐταῖν Ἐλευσὶς δᾳδουχεῖ.* [9]) s. oben § 4. Anm. 27. [10]) s. besonders Lysias gegen Andokides § 51. — Nach **Dio Chrys. XVII. p. 464 R. (248)** wiederholt der Hierophant mehrmals, was die Einzuweihenden zu thun haben.

Irrgänge und mühevolles Umherschweifen und gewisse gefährliche und erfolglose Gänge in der Finsterniß. Dann vor der Weihe selbst alle Schrecknisse, Schauer und Zittern, Schweiß und ängstliches Staunen. Hieraus bricht ein wunderbares Licht hervor; freundliche Gegenden und Wiesen nehmen uns auf, in denen Stimmen und Tänze und die Herrlichkeiten heiliger Gesänge und Erscheinungen sich zeigen." Bei Lukian fragt Einer in der Unterwelt einen Andern: „Sage mir, denn du bist ja (in die Eleusinien) eingeweiht, scheint dir das, was du siehst, nicht dem dort Gesehenen gleich [17]?" Woraus freilich nicht geschlossen werden darf, daß man sich die Mühe gegeben habe, den Hades mit kleinlicher Treue im Einzelnen nachzubilden, aber doch so viel, daß die Schrecknisse der Unterwelt nach dem Glauben und den Mythen der Griechen den Mysten gegenwärtig zu sein schienen. Oefter wird mit dem Offenbaren der bis dahin verborgenen Herrlichkeit das Eröffnen des Tempels selbst in Verbindung gebracht. Aristophanes preist Attika als das liebliche Land des Kekrops, in welchem die unaussprechliche Hoheit der Heiligthümer wohnt, dort wo das die Mysten aufnehmende Haus bei erhabener Weihe sich eröffnet [18]). Das Heiligthum aufschließen (*τὸ ἀνάκτορον* oder *τὰ ἀνάκτορα ἀνοιγνύναι*), sagen spätere Schriftsteller öfter von der letzten Weihe in die Mysterien [19]). Plutarch sagt von den Jüngern der Philosophie, daß sie zuerst sich unruhig und lärmend betragen, „wenn sie aber hineingekommen sind und ein großes Licht sehen, wie bei der Eröffnung eines Weihetempels, so nehmen sie ein andres Wesen an, werden still und staunen und folgen dem Gedanken, wie einer Gottheit, demüthig und sittsam [20])." Ebenso vergleicht Themistios das vollkommene Aufschließen der Philosophie mit dem Moment, „wenn der Prophet die Propyläen des Tempels weit eröffnet und die Hüllen von dem Tempelbilde wegzieht und es dem zur Weihe Zugelassenen strahlend und von göttlichem Glanze leuchtend zeigt [21])."

24) Mit diesen Andeutungen muß das Local des eleusinischen Heiligthums selbst verglichen werden, welches neuere Untersuchungen durch Architekten an Ort und Stelle weit bekannter ge-

---

[17]) *Lucian Cataplus* c. 23. p. 644. *Hemst.* [18]) *Aristophanes*, Nub. 302. [19]) *Synesius*, Serm. p. 44 c. *Petav.* und Andere; s. *Lobeck*, Aglaoph. p. 59. [20]) *Plutarch.* De prof. virt. sent. p. 258. H. [21]) *Themistius*, Or. XX, p. 235 b. Vergl. die Stelle des Aristides (Eleusin. p. 257. *Jebb.*) von den *ἀῤῥήτοις φάσμασιν*, welche viele Geschlechter glückseliger Männer und Frauen geschaut haben.

macht haben, als es früher war [22]). Der Tempel der eleusinischen Demeter war der größte Raum, in welchem Hellenen unter Dach und Fach zusammenkamen [23]), da Theater und Hippodrome ohne Bedeckung waren; wenn auch dem äußern Umfange nach kleiner, als der Artemistempel von Ephesos und einige andre, übertrifft er doch alle andern weit hinsichtlich der Ausdehnung und des Flächeninhaltes der Cella, da er bloß aus einem von Mauern eingeschlossenen Cellenraume und einer Vorhalle von zwölf dorischen Säulen besteht und die Gesammtmasse 178 Fuß 6 Zoll in der Breite und 212 Fuß 10 Zoll englischen Maßes in der Tiefe beträgt, von denen nach Abzug des erwähnten Prostyl (wodurch die Breite sich nicht ändert) 179 engl. Fuß für die Tiefe der Cella bleiben. Der Flächeninhalt des Innern beträgt (nach Abrechnung der Mauerstärke von 6 Fuß) fast genau 167 Fuß im Quadrat, also 27,889 engl. Quadratfuß. Die Vorhalle wurde nach Vitruv erst unter Demetrios dem Phalereer von dem berühmten Architekten Philon gebaut (wofür auch architektonische Eigenheiten in der Form derselben sprechen): womit manche Veränderung auch an dem übrigen Gebäude eintreten mußte; indessen hat man keinen Grund zu zweifeln, daß das übrige Gebäude, wie es in Ruinen noch vorhanden ist, dasselbe sei, das in Perikles' Zeit der Architekt Iktinos und — wahrscheinlich unter der Leitung des berühmten Baumeisters — Koröbos, Metagenes und Xenokles bauten. Das Innere der Cella war durch vier Säulenreihen nicht in der Richtung des Eingangs, sondern im rechten Winkel dagegen durchschnitten; diese trugen den Plafond; wo aber zwischen der zweiten und dritten Säulenreihe eine größere Zwischenweite gefunden wird, erhob sich wahrscheinlich die Decke zu einem Gewölbe, in welchem Xenokles eine Lichtöffnung angebracht hatte [24]). Die gewöhnliche Einrichtung eines Hypaethraltempels, bei der ein großer Theil des Innern ohne Decke und Dach blieb, war offenbar für ein Heiligthum nicht anwendbar, in welchem mystische Scenen bei künstlicher Erleuchtung aufgeführt werden sollten. Nach der Rückseite stößt das Innere der Cella unmittelbar an die perpendiculär zugehauene Felsenwand,

---

22) Die **Antiquities of Jonia** geben in der zweiten Ausgabe (chap. 6. pl. 19 bis 21) einen Grundriß und einige Details des Tempels, aber viel zuverlässiger und vollständiger sind die Risse in den **Unedited antiquities of Attica**, chap. 1 — 5. Die französische Ausgabe von Hittorff enthält viel eigene und neue Bemerkungen; s. **Annali dell' Instituto di corrispond. archeol.** T. IV p. 345. 23) Cf. *Strabo* IX. p. 355. *Aristid.* Eleusin. p. 259 (453). 24) τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε, sagt Plutarch (Pericl. 13.). Cf. *Pollux* II, 54.

an welche der ganze Tempel sich anlehnt; über dieser Felsenwand zieht sich eine schmale Terrasse hin, welche indessen auch einen kleinen Tempel, wahrscheinlich eine aedes in antis, trug; dieser Tempel stand durch eine in den Felsen gehauene Treppe mit dem Hofe um den großen Tempel in Verbindung. Außerdem führen mehre Umstände auf den Schluß, daß unter dem Raume der Cella eine niedrige, aber weit ausgedehnte Krypte vorhanden war, über welcher der Boden der Cella gelegt war [25]); ein solcher unterirdischer Raum konnte besonders bei den düstern und schauervollen Scenen der Mysterien mit großem Vortheile gebraucht werden [26]). Dieser Tempel war, wie kein andrer in Griechenland, von dem wir wissen, von einer doppelten Ringmauer umgeben, offenbar in der Absicht, dadurch um so sicherer jeder Entheiligung zu wehren. Wie der Weihetempel auch außerhalb der Mysterienzeit nur Geweihten zugänglich war [27]): so sollte jeder unerlaubte, neugierige oder frevelhafte Zudrang zum Tempel möglichst viele Hindernisse finden. In beiden Ringmauern sind Propyläen angelegt, größere, den athenischen Propyläen der Burg nachgebildet, im äußern Peribolos, kleinere von sehr eigenthümlicher Disposition in dem inneren. Nicht Alles in der Architektur derselben entspricht den Principien der Perikleischen Zeit [28]), und es ist wohl möglich, daß noch in römischer Zeit Manches entweder hergestellt oder zugefügt worden ist; wir wissen, daß ein Zeitgenosse Cicero's, sein Vorgänger in der Provinz Cilicien, Appius Claudius Pulcher, ein Propyläon in Eleusis baute [29]). An den kleinen Propyläen nimmt man gewisse Gleise im Fußboden wahr, die besondere Zwecke bei den Festlichkeiten erfüllt haben müssen, ohne daß man sich darüber eine klare Vorstellung

---

[25]) Diese Umstände sind erstens, daß der Boden, den man vorgefunden hat, tiefer als die Vorhalle liegt, zur innern Cella stieg man aber gewiß nicht herab, sondern hinauf, zweitens, daß die Felsenwand im Hintergrunde unten nicht vertical gehauen, sondern abgeböscht ist, was für eine Krypte besser paßt als für eine große und hohe Cella; drittens, daß sich ganz cylindrische, unverjüngte Säulenstücke hier gefunden haben, welche auf eine Art von kurzen, dicken Säulen schließen lassen, welche auch nur für diesen untern Tempelraum paßten. [26]) Himerios sagt von einem Frühgestorbenen, der an den Weihen schon Theil genommen hatte (**Or. 23, p. 780** *Wernsd.*): *τελεῖται μὲν, ἀλλ' ἐν τῷ κάτω τεμένει... οὐ τὸ δᾳδοῦχον πῦρ βλέπων, ἀλλὰ τὰς Ἐριννύων καὶ Ποινῶν λαμπάδας.* Hier ist zwar unter dem *κάτω τέμενος* die Unterwelt gemeint; aber schwerlich konnte Himerios diesen Ausdruck: „das untere Heiligthum," brauchen, wenn es nicht in Eleusis wirklich ein oberes und unteres gab. [27]) Dies sieht man deutlich aus Pausanias (**I, 38, 6**). [28]) s. darüber Kugler, Ueber die Polychromie. S. **43**. [29]) Cicero an Atticus **VI, 1**; vergl. indessen **VI, 6**.

verschaffen kann [30]. Auf jeden Fall wurden auch diese Höfe in die Scenerie des eleusinischen Mysteriendrama's mit hineingezogen, da der Tempel, wenn auch im Innern fast 28,000 Quadratfuß, doch für die Tausende von Mysten nicht groß genug zu „langem Umherirren und allerlei gefährlichen Wegen" war; auch machen es die bereits angeführten Zeugnisse (§ 23) wahrscheinlich, daß der Tempel die Mysten erst beim Beginne des letzten glänzenden Theils dieses Schauspiels aufnahm. Dann muß man wohl annehmen, daß allerlei temporäre Vorkehrungen, namentlich eine Bedachung, angebracht wurden um diese beiden Höfe für die Vorgänge der Mysterien einzurichten.

25) Da man nicht hoffen darf, auf diesem Wege, durch sorgfältige Erwägung der meist sehr unbestimmten Andeutungen der Alten und Vergleichung der localen Spuren, bedeutend mehr von den Vorstellungen der Mysterien zu erfahren: so muß man sich dabei beruhigen, daß es noch möglich ist, durch Erforschung des religiösen Ideenkreises, dem die Eleusinien angehörten, sich der Grundvorstellungen zu bemächtigen, von denen diese Mysterien nur eine besondere Entwickelung sein konnten. Freilich hat der eleusinische Demetercultus und Mythus sein Eigenthümliches, ebenso wie der argivische, arkadische, böotische, und es gab Sagen, die man mit den mystischen Gebräuchen so nahe verbunden dachte, daß sie sich nicht anders als durch die Mysterien selbst fortpflanzten. So würde es z. B. sehr willkührlich sein, wenn man Isokrates' Angabe [31]: „Demeter sei den Athenern dankbar gegen Wohlthaten, die nur die Eingeweihten hören dürften," auf keine andern Verdienste der alten Bewohner Attika's um die Göttin beziehen wollte, als die Aufnahme derselben im Hause des Keleos. Nicht selten beziehen sich die alten Schriftsteller auf Ueberlieferungen, welche den Mysterien eigenthümlich waren, namentlich in Beziehung auf den Tod von Göttern [32]. Die Anklagen wegen Mysterienentheiligung bezogen sich zum Theil auf eine unerlaubte Mit-

---

[30] Nach dem englischen Erklärer der **Unedited antiquities** wäre die Einrichtung bestimmt gewesen, plötzliche Erscheinungen und Veränderungen zum Schrecken und Staunen der Mysten hervorzubringen, wogegen indessen Hitterff nicht ungegründete Einwendungen macht. [31] *Panegyr.* § 28. *Bekker.* [32] So benutzten Manche, wie man aus Plutarch (**De Is. et Osir. 25**) sieht, die Ueberlieferungen der Mysterien zum Beweise, daß die Götter menschenähnliche Dämonen seien. **Cf.** *Cicero*, **Tuscul. Quaest. I, 13.** — Plato (**De republ. II, 378**) will es allenfalls dulden, daß ärgerliche Mythenerzählungen in Mysterien, aber so Wenigen wie möglich mitgetheilt werden.

theilung heiliger Sagen; insbesondere gilt dies von Aeschylos [33]). Auch gab es selbst Götterwesen, welche nur in Eleusis verehrt wurden und ganz und gar diesem mystischen Cultus angehörten, wie die räthselhafte Daeira, welche mythische Person selbst Mutter des Eleusin vom Hermes genannt wurde (s. oben § 2. Anm. 8). Sie hatte einen eigenthümlichen Cultus in Eleusis, welcher dem der Demeter so zu sagen feindlich gegenüberstand; wenn ihr von dem Daeirites (s. oben § 11. Anm. 20) geopfert wurde, fand sich die Priesterin der Demeter nicht ein und durfte nichts von dem Opferfleische kosten [34]). Sie wird eine Tochter des Okeanos genannt [35]), worauf sich wohl vornehmlich die Erklärung gründet, daß sie „die feuchte Natur" darstelle [36]), und dadurch zur Schwester der Styx gemacht [37]), mit deren Wesen das der Daeira auch wohl am Nächsten zusammenhing. Dafür, daß sie mit der Persephone ein und dasselbe Wesen sei, wird schon Aeschylos als Zeuge angeführt [38]), und diese Meinung war wohl überhaupt im Alterthum die herrschende, jedoch würde, was von den Verhältnissen des Cultus beider Gottheiten bekannt ist, sich nur dann mit der Vorstellung der Persephone vereinigen lassen, wenn man sich diese, als Todtenkönigin, der Demeter abgewandt und feindlich denkt.

26) Kommt es darauf an, die Art der religiösen Begeisterung, welche die Eleusinien weckten und nährten, in allgemeinen Umrissen zu bestimmen: so muß man auf die Grundideen oder Anschauungen des chthonischen Göttercultus zurückgehen. Der Dienst der chthonischen Götter [39]) steht dem der olympischen, wie eine andere

---

[33]) s. hauptsächlich Aristoteles Eth. Nikom. III, 1 mit Eustratios' Commentar und vergl. Welcker, Aeschylische Trilogie. S. 106. [34]) *Eustathius* ad Il. VI, 374. p. 648 Rom. Servius (ad Virgil. Aen. IV, 58) erzählt ungefähr dasselbe von der Priesterin der Juno in Eleusis, indem, nach Eustathios, Manche die Daeira für die Juno nahmen. [35]) *Pausan.* I, 38, cf. *Siebelis* p. 139. *Hesych* s. v. *Δμεῖα* (alter Schreibfehler für *Δάειρα*). [36]) Aelius Dionysius bei Eustathius (I, c. p. 648, 40), welcher sich auf οἱ *περὶ τελετὰς καὶ μυστήρια* (allegorisirende Hierophanten?) bezieht. [37]) *Pherecydes* ap. *Eustath.* p. 648, 35. [38]) Aeschylos in den Psychagogen bei den Scholien zu Apollonius Rhodius (III, 847). Lykophron (Alex. 710) setzt Daeira für Persephone. Apollonius nennt die Hekate bei diesem Namen. Als eine fackeltragende Persephone erklärt, nach einer Ableitung von *δαίειν*, die Daeira das *Etymol.* M. p. 244, 34. [39]) Schon Hesiod nennt den Zeus Chthonios (Pluton) neben der Demeter (Opera et dies 465). Bei Pindar, Aeschylos und den andern Tragikern ist die Benennung *θεοὶ χθόνιοι* und der Gegensatz der *'Ολύμπιοι* oder *οὐράνιοι* oder *ὕπατοι* häufig zu finden. Vergl. Platon, Gesetze VIII, S. 828. In specieller Anwendung wird dies Epitheton, außer dem Zeus als Hades, der Demeter, Kora, dem Hermes und Dionysos gegeben.

Religion, bei den alten Griechen entgegen, wenn auch Vieles auf eine ursprüngliche Einheit und ein Ganzes, in welchem das Eine wesentlich zum Andern gehörte, hinweist; auf der Einheit, der abgesonderten Entwickelung, dem Vorwalten des einen oder des andern Theils, und den Einflüssen, welche dadurch sich auf das Gegentheil erstreckten, beruht der größte Theil der Geschichte des religiösen Glaubens der griechischen Nation. Der Dienst der olympischen Götter, unter denen Zeus, Athena und Apollon vorherrschten, geht aus von der bewundernden Verehrung der Mächte, welche auf der lichten Oberwelt zu walten scheinen, besonders im Aether und Lichte; das göttliche Leben erscheint in dieser Anschauungsweise als ein ewig klares, unbesiegtes, reines und erhabenes; zum chaotischen Stoffe verhält es sich mehr wie ordnend und beherrschend, als wie erzeugend und gebärend. Der Charakter dieses Cultus ist von Anfang an heiter, einfach, gleichmäßig, eine ruhige Feierlichkeit und freudige Huldigung [40]). Dieses Cultus haben sich besonders die hellenischen Stämme bemächtigt, welche die meisten Landschaften Griechenlands durch Gewalt der Waffen eingenommen und die Heiligthümer der frühern, meist pelasgischen Bewohner zu den ihrigen gemacht haben; und die Umgestaltung, welche die hellenische Religion im Ganzen erfahren hat, wodurch die physische Seite in Schatten gedrängt und die ethisch-politische allein ausgebildet und ihr soviel wie möglich alles Andere untergeordnet wurde, hat am entschiedensten diese Götter ergriffen und sie zu Vorständen verschiedener Richtungen des menschlichen Lebens, zu einem von den Menschen nur durch größere Kraft verschiedenen Geschlecht von Königen und Helden gemacht, wie die Homerische Poesie es mit großer Folgerichtigkeit durchgeführt hat. In dem Dienste der chthonischen Götter dagegen wendet sich die Betrachtung der Erde und ihrem geheimnißvollen Innern zu, aus welcher das Leben und Gedeihen der Pflanzenwelt, wie der animalischen, hervorzugehen und wieder in ihren Schooß zurückzusinken scheint [41]). Nicht ein gleichmäßiges, beständiger Blüthe und Kraft sich erfreuendes

[40]) Einseitig zwar, aber mit genauer Unterscheidung der Culte, stellt Jamblichos im Leben des Pythagoras (Cap. 27. § 122) Folgendes als Meinung des alten Philosophen auf: die olympischen Götter sähen auf die Gesinnung der Opfernden, die chthonischen ergötzten sich an *κώμοις* und *θρήνοις*, an beständigen *χοαῖς*, *ἐπιφορήμασι* und kostbaren *ἐναγισμοῖς*. Darum heiße der Unterweltgott Pluton. Vergl. Xenokrates bei Plutarch, Von der Isis. Cap. 26. **Augustin. De civ. Dei II, 11.** [41]) Wie Ennius bei Varro (**De L. L. V, 10, § 61**) von der **Ops** mater sagt: **terris genteis omnes peperit et resumit denuo.**

Leben, sondern Entstehen und Vergehen und Erneuerung des Vergangenen ist es, was hier das Gemüth beschäftigt; und an die Stelle einer festen Stimmung und ruhigen Heiterkeit treten hier die entgegengesetzten Empfindungen von Wehmuth und Entzücken, wie sie durch die gerade der Betrachtung vorliegenden Momente des Naturlebens angeregt werden [42]. Die gesammten Erscheinungen der orgiastischen Götterverehrung, tiefe Betrübniß, die sich durch Fasten und Trauergebräuche kund thut, ausgelassene Lust, die in üppigen (meist das Geschlechtsverhältniß berührenden) Scherzen ausbricht, gehören ausschließlich dieser Seite der griechischen Religion an; und während in der gewöhnlichen Volksvorstellung, gleichviel ob in homerischer oder nachhomerischer Zeit, die Unterwelt immer ihre düstere, abschreckende Farbe behält, mischt sich im chthonischen Cultus mit den Gefühlen der Trauer immer eine Vorempfindung von Wonne, eine geheime Lust, welche den innersten Reiz dieser Art von Religionsübung ausmachte. Indem aber die von religiösen Bedürfnissen angeregte Phantasie bei diesen chthonischen Gottheiten nie dahin gelangen konnte, sie in so bestimmte, klare und anschauliche Vorstellungen zu fassen, wie die olympischen Götter, indem das Zusammenfallen von Entstehen und Verschwinden, die Einheit von Tod und Leben, auf welche die Gedanken in dieser Richtung immer hinausgehen, sich nach keinen Analogieen des menschlichen Lebens auf der Erde in eine bestimmte Gestalt fassen ließ, behielt der Dienst der chthonischen Götter immer einen vorwaltenden *mystischen* Charakter. Denn gerade darauf beruht das Mystische, daß das religiöse Gemüth, dunkeln Ahnungen des Unbegreiflichen sich hingebend, darauf verzichtet sie zu bestimmten, klaren Gestalten herauszuarbeiten. Das gestaltenbildende Vermögen der Phantasie fehlt zwar auch der mystischen Richtung nicht, aber es erzeugt Gestalten, die schon durch ihre Wandelbarkeit die Unbestimmtheit ihrer Umrisse darlegen und in ihrer oft ausschweifenden und abenteuerlichen Bildung ein Ungenügen der Phantasie an ihren eigenen Productionen beurkunden. Ebenso wenig haben Religionen, in denen das Mystische vorwaltete, die Darstellung durch Erzählungen mythischer Art verschmäht; aber diese Mythen (welche häufig ἱεροὶ

[42]) Daß man nicht einwende, der Schmerz über das Vergehen der Blüthe und Kraft der Natur habe kein echter und wahrer sein können, wenn man dabei das Bewußtsein gehabt, daß in wenigen Monaten die Erneuerung derselben eintreten werde; es liegt in der Natur des religiösen Gefühls, und zwar nicht bloß beim Dienste der Naturgötter, daß es sich jedem Moment ganz und vollständig hingibt und seine Bedeutung sich in vollem Maße aneignet, ehe es zu einem andern übergeht.

λόγοι genannt werden) reißen sich von den Gesetzen der erscheinenden Natur, an welche zugleich alle Schönheit gebunden ist, auf eine viel freiere Weise, als die übrige Mythologie, los, und streben oft recht absichtlich nach dem Seltsamen, Ungeheuern und Räthselhaften. Auf diese Weise war der Grund und die Wurzel aller mystischen Gebräuche und Vereine in Griechenland in der Verehrung der chthonischen Götter gegeben, welchen kein geringeres Alter zugeschrieben werden kann als den olympischen; aber mit diesen inneren Gründen mußten noch äußere auf eine ebenso merkwürdige, wie natürliche Weise zusammentreffen, um — zwar keineswegs überall und durchgängig — aber an bestimmten Orten, durch ein Zusammentreffen der dazu nöthigen Bedingungen, diesen mystischen Cultus zu bestimmten Mysterieninstituten zu gestalten. In der Gesinnung und Anschauungsweise jener Stämme, welche Griechenland nach der pelasgischen Zeit besetzten, der Aeoler, Achäer, Dorier, auch wohl der Jonier, muß eine bestimmte Antipathie gegen die chthonische Religion gelegen haben, denn während wir nirgends von Heiligthümern des Zeus, der Hera, des Poseidon, der Athena u. s. w. hören, welche von den Eroberern der Landschaften, in denen sie lagen, vernachlässigt oder vernichtet worden wären, sind verschiedene Traditionen vorhanden, die darauf hinausgehen; daß der Cultus der Demeter in gewissen Gegenden versäumt oder geradezu unterdrückt worden ist [43]); und von dem Dionysosdienste, den man als die jüngste lebendige Entwickelung der chthonischen Religionsweise ansehen darf, ist bekannt, wie er sich nur mit Widerstreben der Hellenischen Stämme von einzelnen Landschaften aus verbreitete und es oft besonders günstiger Umstände für ihn bedurfte, um ein neues Terrain zu gewinnen.

27) Diese äußere Lage des chthonischen Dienstes bewirkte nun, daß er sich an vielen Orten gegen Außen mehr abschloß und diejenigen Familien, welche sich dazu hielten, besondere Gemeinden constituirten, zu welchen nur die, welche ausdrücklich durch eine besondere Weihe aufgenommen worden waren, Zutritt erhielten. Solche geschlossene Vereine zur Uebung des Demeter- und Dionysoscultus gab es in Griechenland, unter dem Namen τελεταὶ, ὄργια, θίασοι, in großer Anzahl; aber nur wenige bildeten sich zu großen Mysterieninstituten aus. Dazu gehörte wesentlich, daß entweder die Begeisterung

[43]) s. Herodot's (II, 171) Erzählung von den Thesmophorien in Argos und die verwandten Ueberlieferungen des Pausanias (IX, 25) über die kabirischen Weihen in Theben.

selbst, mit der die Gläubigen einer solchen Gemeine ihres Cultus pflegten, die Würde und Bedeutung, welche sie den Gebräuchen desselben zu geben und zu erhalten wußten, oder auch besonders begünstigende äußere Umstände — und in der Regel wird ein Zusammentreffen von beiden nöthig gewesen sein — dem abgeschlossenen Cultus auch außerhalb Verehrer erwarben, welche sich darum bemühten, in dieselbe Gemeinschaft aufgenommen zu werden, und deswegen regelmäßige Einrichtungen zur Aufnahme dieser Fremdlinge gemacht wurden. In Bezug auf die Eleusinien sind wir durch die oben erörterten Facta (§ 8) anzunehmen genöthigt, daß bereits vor der ionischen Wanderung die von den einheimischen Geschlechtern zu Eleusis, den Triptolemiden, Eumolpiden u. s. w. geübten Gebräuche diese Art von Anerkennung in ganz Attika gefunden hatten und von den eupatridischen Beherrschern Athens in einen besondern Schutz genommen worden waren. Da es aber unbegreiflich wäre, wie die Eleusinien, wenn sie damals ein öffentliches Staatsfest gewesen wären, hernach sich in ein geheimnißvolles Dunkel hätten zurückziehen und das, was bereits Gemeingut aller Bürger war, zum Gegenstande eines heiligen Schweigens gegen Ungeweihte machen können: so wird man zugestehen müssen, daß eine eleusinische Telete bereits vor Homer, d. h. jener Sängerschule bei den Aeolern und Ionern in Smyrna oder Chios, aus welcher die Ilias und die Odyssee hervorgegangen sind, bestanden habe: wiewohl es darum nicht nöthig ist, anzunehmen, daß die eleusinische Demeter bereits den nachmaligen Ruhm unter allen Hellenen erlangt habe. Indessen konnten dem Homer, welcher die Poseidonsopfer der ionischen Könige (des Ἑλικώνιος ἄναξ) aus Anschauung so gut kennt, schwerlich die eleusinischen Sacra, welche dieselben Könige verwalteten, unbekannt sein: und es liegt überhaupt darin, daß Homer als Epiker sich sehr consequent in den Grenzen der olympischen Götterwelt und der darauf beruhenden Vorstellungen hält, gar kein Beweis dagegen, daß nicht Religionsinstitute ganz anderer Art in dem Kreise seiner Kenntniß, und vielleicht selbst seiner thätigen Theilnahme, lagen. Keine Zeit ist so aus einem Holze geschnitten, daß nicht neben herrschenden Richtungen und Vorstellungsweisen andere verbleichende oder erst vordringende vorhanden wären, und selbst des einzelnen Menschen Gemüth ist zu reich an Empfindungen und zu bedürftig für allerlei Anregungen, als daß man glauben könnte, daß das geistige Leben des epischen Sängers in diesem Kreise von Vorstellungen ganz aufgegangen sei. Auf jeden Fall kannte Homer die Göttin der Unterwelt, Persephone, als das Kind der Liebe des

Zeus zur Demeter[44]); das ganze Verhältniß der Demeter zu ihrer Tochter, wie sie ihr entrissen und wiedergewonnen wird, konnte ihm nicht unbekannt sein, da dieser Mythus, so zu sagen, das Wesen beider Personen ausmacht. Wenn aber die Herrscherin der Todten zugleich die Tochter der Demeter, dieser mütterlichen, segenspendenden Erdgöttin, ist: so ist damit schon soviel von dem eigenthümlichen Gedankenkreise des chthonischen Cultus gegeben, daß man sich genöthigt sieht, den vorhomerischen Griechen bereits eine Vertrautheit mit diesen Ideen zuzuschreiben.

28) Nach diesen Vorbemerkungen über das geschichtliche Verhältniß der Eleusinien zur gesammten Religion der Griechen wenden wir uns zur Erörterung einiger Hauptgedanken, welche in den Mythen und Gebräuchen des chthonischen Cultus liegen, die wir speziell als eleusinisch, wenn auch großentheils nicht als ausschließlich eleusinisch, kennen. Der Mythus von dem Raube der Kora durch den Hades und dem Emporsteigen derselben aus der Unterwelt ist offenbar die am Klarsten vorliegende, gewissermaßen die ostensible Seite der mit den Heiligthümern von Eleusis verbundenen Traditionen und auf jeden Fall ein sehr bedeutender Theil des ganzen Ideenkreises. Demeter ist nach sicherer Erklärung, welche die Alten bereits gegeben[45]), die Erde als Mutter, als Gebärerin und liebevolle Pflegerin alles dessen, was auf ihr lebt. Sowie das Gesetz oder vielmehr der innere Trieb der mythischen Religion verlangt, daß diese Muttererde ganz als concretes Wesen, als Person in Character und Handlung gefaßt werde: ebenso nothwendig

---

[44]) Zeus Liebe zur Demeter, **Ilias XIV, 326** (wo die Steigerung bemerkenswerth ist; die vornehmsten Göttinnen, von denen große Götter abstammen, stehen zuletzt). **Cf. Od. V, 128.** Persephone, Tochter des Zeus, **Od. XI, 216.** Hier müßte man darthun, wer denn nach Homer Sohn oder Tochter des Zeus von Demeter sein könnte (denn keine Umarmung des Zeus ist unfruchtbar), und welche Mutter in alten Dichtern der Persephone gegeben würde als Demeter, wenn man mit Preller (Demeter und Persephone S. 6) es bezweifeln wollte, daß Persephone schon bei Homer die Kora der Demeter ist. [Epikrates (**ap. Aelian. De N. A. XII, 10**) unterscheidet nur die Schwurformel *νὴ τὰν Κόραν* und *τὰν Φερσέφατταν*, nicht die Göttinnen.] Auch bleibt immer das Homerische Beiwort *κλυτόπωλος* als ein schwer wegzudeutender Zug aus der Geschichte des Raubes (**cf. Homer. Hymn. in Demetr. v. 18**) übrig. [45]) s. besonders Cicero (**De N. D. II, 26**) nach den Stoikern. *Δᾶ* als alte glossematische Form für *γῆ* wird besonders durch Aeschylos in solchen Stellen, wie *ἄλευ', ὦ Δᾶ*, ***Prometh.*** 567, *οἶ οἶ Δα φεῦ*, ***Eumen.*** 805. 836, gesichert und es ist kein Grund zu einem Zweifel vorhanden. Vergl. Preller, Demeter und Persephone. S. 366.

ist es, daß das Kind der Demeter, der Gegenstand ihrer mütterlichen Sorge und Liebe, als ein concretes und persönliches Wesen gefaßt werde, und so tritt an die Stelle der gesammten vegetabilischen und animalischen Productionen die eine Kora. Die Mütterlichkeit der Demeter geht ganz in diesem einen Gegenstande auf (*Δημήτηρ μουνοτόκος*) und verlangt ihn so wesentlich, daß die beiden Göttinnen (*τὼ θεώ*) im Cultus ganz unzertrennlich erscheinen[46]). Diese Kora ist eben so wenig eine bloße allegorische Einkleidung der Pflanzen- und Thierwelt, wie ein bloßes Geschöpf mythologischer Phantasie; es ist die erste Forderung an den Forscher der alten Mythologie, daß er sich der Nothwendigkeit für den Standpunkt jener Menschen bewußt werde, die hervorbringende Mutter Erde sowohl, wie das von ihr Hervorgebrachte als ein persönliches, empfindendes, handelndes Wesen zu fassen. Auch geht bei den Alten nie das Bewußtsein verloren, daß Kora's Hinabgehen und Heraufkommen (*κάθοδος* und *ἄνοδος*), diese beiden Hauptmomente im Cultus der Göttinnen, mit dem jährlichen Wechsel im Leben der Pflanzenwelt zusammenhängen, wenn auch das Band in der epischen Ausführung des Mythus, welche dem Vorgange möglichst die Farbe rein menschlicher Handlungen und Begebenheiten gibt, viel lockerer erscheint, als in der einfachen, gläubigen Auffassung der mit dem Cultus verbundenen Tradition. Aber auch im Homeridischen Hymnus wird nach dem Vertrage der Götter der Oberwelt und Unterwelt (§ 1) die sich jährlich wiederholende Rückkehr der Kora zur obern Welt an die Frühlingszeit angeknüpft. „Wenn die Erde von duftenden Frühlingsblumen aller Orten erblühet, dann wirst du aus dem schaurigen Dunkel hervorkommen, ein großes Wunder für Götter und sterbliche Menschen" [welche also auch alle Jahre die Rückkehr der Kora gewahr werden][47]). Das Wesen der Kora selbst, in ihrer Verbindung mit der Demeter, ist reizende, volle Jugendblüthe[48]); sie ist eine holde, unter Blumen

---

[46]) Daher wohl die Pythagoreer nach Nikomachus (**Arithmet. Theologum. ap.** ***Photium*****, Cod. 187. p. 143.** ***Bekker***) die Zweizahl *Δημήτηρ* und *'Ελευσινία* nannten; obgleich Jo. Laur. Lydus (Von den Monaten, S. 108) den Grund anders angibt. Vergl. Creuzer, Symbol. IV, S. 542. [47]) ***Homer.*** **Hymn. in Demetr. v. 401.** Vergl. des Orph. Hymn. 28 (29) auf Persephone V. 12:

ειαρινὴ λειμωνιάσιν χαίρουσα πνοῇσιν
ἱερὸν ἐκφαίνουσα δέμας βλαστοῖς χλοοκάρποις
ἁρπαγιμαῖα λέχη μετοπωρινὰ νυμφευθεῖσα.

Vergl. auch Hymn. 42 (43) V. 5. [48]) Daher der Beiname **Φλοιά** nach Hesychios, verwandt dem des Dionysos **Φλεύς** (***Herodian.*** ***π. μον. λεξ.*** **p. 6.**)

spielende Jungfrau. Daß das Herabgehen der Kora in den Hades mit dem Verwelken und Vertrocknen der Vegetation — womit das Ausfallen der Samen im Ganzen zusammentrifft — in unmittelbarer Verbindung gedacht wurde, ist im Allgemeinen eben so klar; doch war hier eine weit größere Verschiedenheit in der speziellen Ansetzung der Jahresepoche möglich.

29) Nach dem Klima Griechenlands zerfällt das Jahr in drei Hauptheile, die auch allein einfache, unzusammengesetzte und wirklich alte Namen haben, die grüne, schöne Zeit des Jahres, ἔαρ, auch vorzugsweise ὥρα genannt; die trockene, dürre Zeit des Jahres, ϑέρος, im Wesentlichen mit ὀπώρα einerlei; die nasse und stürmische Zeit des Jahres, der χειμών. Diese drei Zeiten sind sich ungefähr an Länge gleich; nach attischen Monaten kommen auf den Frühling: Anthesterion (der durch seinen Namen schon die sich verjüngende Blüthe der Natur anzeigt), Elaphebolion, Munychion, Thargelion; auf den Sommer: Skirophorion, Hekatombäon, Metageitnion, Boëdromion; auf den Cheimon (der von unserm Winter so sehr verschieden ist): Pyanepsion, Mämakterion, Poseideon, Gamelion, wiewohl zu bemerken ist, daß der Pyanepsion noch ein sehr angenehmer Herbstmonat ist. Die Ernte begann nach Hesiod beim Frühaufgange der Plejaden, welcher damals in die erste Hälfte des Mai (den 11. Mai des Gregorianischen Kalenders), im Durchschnitte in den Thargelion, traf, sie tritt also am Anfange des ϑέρος ein, welches Hippokrates, Euktemon und Andere vom Aufgange der Plejaden an rechnen. Doch gilt dies nur von der Landschaft, auf welche Hesiod's Hausregeln sich speziell beziehen, von Böotien, in Attika wurde in der Zeit des peloponesischen Krieges die Ernte etwas später, im Juni oder Skirophorion, um die Zeit des Solstitiums, gehalten[49]), und die Feste, mit denen die Einbringung der Feldfrüchte abschloß, treffen erst in den Hekatombäon, wie namentlich die Kronien, welche den Character eines solchen Erntefestes trugen, den 12. Hekatombäon gefeiert wurden. Die Aussaat dagegen begann nach Hesiod mit dem Frühuntergange der Plejaden, welcher sich damals am Ende des October [am 26. October nach Gregor. Kalender][50]) ereignete und im Durchschnitte noch in den attischen Pyanepsion traf. Zugleich rechnet von

---

[49]) Aus Thukydides (II, 71. 78. 79) und andern Stellen kann man darthun, daß der ἀκμάζων σῖτος noch vor dem Solstitium, im Skirophorion anfängt.

[50]) Die Tage des Gregorianischen Kalenders sind nach Ideler angegeben, die übrigen Tage sind allbekannt.

diesem Datum Hesiod selbst, wie die meisten alten Schriftsteller, den Anfang des Cheimon. Daß man um diese Zeit den Acker bestellen müsse, war ziemlich in ganz Griechenland Grundsatz: man nannte die Tage nach dem Untergange der Plejaden *ἄροτος*; in Böotien hieß davon der dem Pyanepsion entsprechende Monat Damatrios [51]).

30) Fragen wir nun, an welchen Zeitpunkt und welches Geschäft der Agricultur sich die Vorstellung des Hinabgehens der Kora anknüpfte, so wird uns von dem sicilischen Demetercultus, welcher von dem korinthischen und megarischen ausgeht und einen andern Zweig dieser Religion constituirt als der eleusinische, angegeben, daß darin die Feier der *κάθοδος* mit der Ernte zusammenfiel, wenn die Felder leer wurden und das Getreide eingesammelt wird [52]). Ebenso wurde in Hermione, einem Hauptsitze des chthonischen Cultus, das Fest Chthonia alljährlich in der Sommerzeit gefeiert, und auch in dem Alexandrinischen Dienste beging man Gebräuche, die sich auf den Raub der Kora und die Vermählung mit Hades bezogen, wenn die Felder leer geworden waren und die Sonne in das Zodiacalbild des Löwen eintrat, im Monat Epiphi [53]). Nach diesen Cultusgebräuchen mag die Fabel sich gestaltet haben, daß Kora bei dem Hades sechs Monate im Jahre zubringen solle [54]); diese sechs Monate mögen vom Hekatombäon bis zum Anthesterion, mit Ausschluß der Grenzpunkte, gerechnet worden sein. Aber nach der in Attika und der in Eleusis selbst geltenden Form dieses Mythus sollte Kora nur den dritten Theil der Jahreszeiten in der Unterwelt zubringen [55]):

---

[51]) Plutarch, von der Isis. Cap. 69. [52]) *Diodor.* V, 4: *τῆς μὲν γὰρ Κόρης τὴν καταγωγὴν ἐποιήσαντο περὶ τὸν καιρὸν, ἐν ᾧ τὸν τοῦ σίτου καρπὸν τετελεσιουργῆσθαι συνέβαινε.* *Cf. Ebert, Σικελιῶν.* p. 19, sq. [53]) Scholien zu Arat's Phänom. V. 150. Wenn Clemens von Alexandria (**Protrept c. 2. p. 5** *Sylb.* **14** *Pott.*) Recht hat die Skirophorien (im Skirophorion) eben so auf den Raub der Kora zu beziehen, wie die Thesmophorien (im Pyanepsion): so würden sie ebenfalls in diese Klasse gehören. Sicher ist indessen nur, daß in den Skirophorien ein Cerealisches Element in den Pallascultus verwebt war; s. in der Allgem. Encyklopädie: **Pallas Athene.** [54]) *Ovid.* **Met. V, 564 sq. Fast. IV, 613** und sonst. [55]) *Homer.* **Hymn. in Demetr. v. 388 sq.:** *εἰ δ' ἐπάσω, πάλιν αὖτις ἰοῦσ', (ὑπὸ κεύθεσι γαίης) οἰκήσεις ὡρέων τριτάτην μ(........) τὰς δὲ δύω παρ' ἐμοί τε κ(αὶ ἄλλοις ἀθανά) τοισιν.* Die Ausfüllung des zweiten Verses ist sehr zweifelhaft; unmöglich kann aber *μέγαν εἰς ἐνιαυτὸν* gestanden haben, da der *μέγας ἐνιαυτός* immer ein größerer cyklischer Jahreskreis, z. B. eine Ennaeteris, ist, aber nicht ein einfaches gewöhnliches Jahr. Vielleicht hieß es: *πάλιν αὖτις ἰοῦσ' εἰς δῶμ' Ἀΐδαο Οἰκήσεις ὡρέων τριτάτην μὲν ὑπὸ χθονὶ μοῖραν.* Vergl. V. 445.

welcher dritte Theil, man mag dabei das Jahr nach den Monaten in gleiche Theile theilen, oder die bei den Griechen herkömmliche Abtheilung der Jahreszeiten zum Grunde legen, auf keine Weise von der Ernte, sondern nur von der Saatzeit an gerechnet werden kann, welche durch den etwa vier Monate währenden Cheimon von der *ἄνοδος* der Kora getrennt ist. An die Saat, bei welcher die Samen der Pflanzen dem Schooße der Erde übergeben wurden, um durch Ersterben und Fäulniß den Keim eines neuen Lebens zu nähren, knüpfte sich die Vorstellung von dem Hinabsinken des Naturlebens in eine geheimnißvolle Todtenwelt sehr natürlich an; nach Plutarch verrichteten die Alten bei der Saat viele Gebräuche nach Art Begrabender und Trauernder [56]); und wenn der Raub der Persephone in die Zeit der Herbst-Tag- und Nacht-Gleiche gesetzt wird [57]), so ist damit dieselbe Epoche gemeint. Am Genauesten entsprechen dem Zeitverhältnisse der *κάθοδος* und *ἄνοδος* der Kora die beiden athenischen Feste der Thesmophorien und Anthesterien, zwischen denen genau auf den Tag vier Monate liegen, indem die Thesmophorien in der Stadt Athen vom **11.** bis zum **13.** Pyanepsion [58]) und ebenso die Anthesterien vom **11.** bis zum **13.** Anthesterion gefeiert wurden. Daß aber die Thesmophorien ein Saatfest und zugleich ein Trauerfest vorstellten, welches sich, in diesem Kreise von Cultusideen, nur auf die Trennung der Demeter von ihrer Tochter beziehen kann, ist bekannt, und von den Anthesterien läßt es sich wenigstens höchst wahrscheinlich machen, daß die geheimeren Gebräuche, welche im Innern des Tempels von der Frau des Archon und den **14** Gerären begangen wurden, sich auf die aus der Unterwelt emporkommende Kora als Braut des Dionysos bezogen [59]).

---

[56]) Plutarch, Von der Isis. Cap. 70. (T. IX, p. 198. *Hutten*): *πολλὰ θάπτουσιν ὅμοια καὶ θρηνοῦσιν ἔπραττον* (*οἱ παλαιοί*) [57]) *Sallust*. **De diis et mundo. p. 251** (in Gale's **Opusc. mythologica**). [58]) So nach den neuen Aufklärungen in den Scholien von Ravenna (ad *Aristophan. Thesmophor.* v. 80). Wo dagegen die Thesmophorien ein Sommerfest waren, wie auf der Kadmea in Theben (*Xenophon. Hell.* V, 2, 29), müssen sie sich an die Ernte angeknüpft haben. [59]) Denn wen konnte wohl die Frau des Königs, welche dem Dionysos anverlobt wurde (der Redner gegen die Neära S. 1383), vorstellen als die Kora? Preller (Demeter und Persephone. S. 390) stimmt in der Hauptsache über die Bedeutung der Anthesterien überein, aber findet es wahrscheinlicher, daß die Basilissa bei diesem Gebrauche Stadt und Land repräsentirte. Eine solche Vermählung einer Stadt mit einem Gotte, nach Art des Dogen von Venedig mit dem adriatischen Meere, hat wohl gar keine Analogieen im echten griechischen Alterthume. — Man muß den Anthesterientempel mit dem *Νυμφών* bei Si-

31) Mit den Anthesterien fielen die **kleinen Mysterien** ziemlich in dieselbe Zeit und können auch nur eine Feier der *ἄνοδος* gewesen sein, da sie sich vornehmlich auf Kora und Dionysos bezogen (§ 15). Was aber das große eleusinische Fest anlangt, so ging die Anordnung desselben offenbar von einer Feier der *κάθοδος* aus; bei der Verfolgung der vom Hades geraubten Tochter kam ja eben Demeter zu den Eleusiniern und ertheilte ihnen ihre Weihen; Alles, was sich auf die *κάθοδος* bezieht, ist in dem Homeridenhymnus so ausgemalt, daß man darin überall Beziehungen auf verrichtete Cultusgebräuche wahrnimmt. Clemens von Alexandrien spricht von den Eleusinien als einem mystischen Drama, worin man bei Fackelglanz das Herumirren, den Raub und die Trauer der Gottheiten schaute (§ 22. Anm. 8). Nun wurde aber die *κάθοδος* nach der Ueberlieferung desselben Hymnus, wie eben gezeigt worden ist (§ 30), in die Zeit der Saat gesetzt; auch liegt die Ernte von der zweiten Hälfte des Boëdromion, in welcher die Eleusinien gefeiert wurden, zu entfernt, um Anlaß und Gegenstand dieses Festes zu sein; **folglich werden die Eleusinien zu den Saatfesten zu rechnen sein**[60]. Dies wird vollkommen durch Plutarch's Bemerkung bestätigt, aus den eleusinischen Mysterien erhelle, daß die Alten auch noch früher als um den Untergang der Plejaden, d. h. also noch vor dem Pyanepsion, im Boëdromion, die Aussaat bestellt hätten[61]. Auch enthält der

---

kyon vergleichen, wo Statuen des Dionysos und der Kora (als des Brautpaares) und der Demeter (als der Brautmutter) aufgestellt waren; auch hier besorgten nur Frauen den Cultus. *Pausan.* II, 11, 3. Nach Cicero (De N. D. II, 24, 62) konnte man ex mysteriis sehen, was die Verbindung des Liber mit der Ceres und Libera bedeute. [60]) Preller (Demeter und Persephone S. 119) behauptet in Beziehung auf den eleusinischen Mythus, daß Persephone mit dem Spätsommer gehe, wenn die Früchte von den Feldern verschwinden; aber legt dabei keine genaue Bestimmung der Erntezeit zum Grunde. Auch schließt er daraus, daß der Spätsommer oder *χειμών* (?) die **dritte** Jahreszeit heiße, daß diese Dichtung vor der Zeit des Astronomen **Meton** entstanden sein müsse, durch den der Anfang des attischen Jahres auf den Neumond nach der Winter-Sonnenwende gesetzt wurde. Allein der Anfang des bürgerlichen Jahres in Athen war im Meton'schen Kalender und schon lange vorher (wie die schöne Erörterung von **Böckh** über den Zeitpunkt der marathonischen Schlacht gezeigt hat) auf den Neumond nach dem Sommersolstitium fixirt, wonach indessen der *χειμών* noch viel weniger als letzte Jahreszeit herauskommt, als wenn das Jahr mit dem Wintersolstiz schloß. Die Sache ist offenbar die, daß der Sänger des Hymnus, indem er das *ἔαρ* als erste, das *θέρος* als zweite, den *χειμών* als dritte Jahreszeit in Gedanken hat, dabei gar nicht auf den bürgerlichen Kalender der Athener, sondern nur auf die natürliche Folge der Jahreszeiten Rücksicht nimmt. [61]) Plutarch im Commentar zu Hesiod (Fragm. 23. T. XIV. p. 301. *Hutten*) aus

oben schon benutzte athenische Opferkalender eine deutliche Hinweisung darauf, daß mit den Demeteropfern am 17. Boëdromion ein Gebrauch verbunden war, wobei man — vielleicht nur zum Scheine — Weizen und Gerste aussäete [62]). Hiernach wird es auch sehr wahrscheinlich, daß die eine von den drei heiligen Ackerungen der Athener (*ἱεροὶ ἄροτοι*), die, welche auf dem rarischen Felde stattfand, während der Zeit des eleusinischen Festes eintrat [63]); wahrscheinlich dachte man sich die Saat noch während der Trauerzeit der Demeter (ehe der Vertrag der obern Göttin mit dem Hades geschlossen wird), ausgestreut, aber mit der Hoffnung, daß sie bald zum Zeichen der Versöhnung aufgehen werde [64]). Merkwürdig bleibt es immer, daß das eleusinische Fest so früh gefeiert wurde, daß es mehr als den dritten Theil des Jahres von den Anthesterien und kleinen Eleusinien (und eher kann doch das Aufblühen der Pflanzenwelt in Griechenland nicht angesetzt werden) entfernt lag; es ist wohl möglich, daß es bloß um äußerer Convenienzen willen, etwa um nicht mit den Thesmophorien zusammenzutreffen, vom Pyanepsion in den Boëdromion zurückgeschoben worden ist. Auf jeden Fall blieben auch die Eleusinien weit weniger als die Thesmophorien bei dem Act des Raubes der Kora stehen und gaben darum auch den Trauergebräuchen keine so große Ausdehnung; sie müssen eben so gut die *ἄνοδος* der Kora in sich begriffen haben, wie schon das Verhältniß zu den, ihnen untergeordneten, kleinen Mysterien von Agra lehrt; ohne dies wäre die Seligkeit, welche die Eleusinien den Eingeweihten verlieh, gar nicht zu erreichen gewesen.

32) Ehe wir nun zu den innern, geistigen Beziehungen,

Proklos zu Hesiod (Op. et dies 389): *οἱ δὲ ἀρχαῖοι καὶ πρωϊαίτερον* (als Hesiod angibt, *μετὰ Πλειάδα*) *ἔσπειρον, καὶ δῆλον ἐκ τῶν Ἐλευσινίων τελευτῶν.* — Auch die sicilischen Griechen feierten, von der *καταγωγὴ* der Kora getrennt, ein Demeterfest im Anfange der Saatzeit zehn Tage lang mit *αἰσχρολογία.* ***Diodor.*** **V, 4.** Ebert (*Σικελιών* p. 24) setzt darnach die syrakusischen Thesmophorien in den Februar oder März — offenbar sehr irrig. [62]) **Corp. Inscr. Graec. n. 523.** Vergl. oben **§ 16.** Die hierher gehörige Stelle wird so zu verbinden und zu interpungiren sein: *Βοηδρομιῶνος γί Νέφθυϊ καὶ Ὀσίριδι ἀλεκτρυόνα· καρπώσεις σπείρων πυροὺς καὶ κριθὰς σπένδων μελίκρατον ζί Δήμητρι, Κόρῃ δέλφακα ἀνυπερθέτως*; d. h.: „am 13. Boëdromion bringe dar der Nephthys und dem Osiris einen Hahn. — Fruchtopfer, beim Säen des Weizens und der Gerste, nebst Libation einer Honigspende, am siebzehnten der Demeter; der Kora ein Ferkelopfer ohne Aufschub." Vergl. die Wortstellung Z. 21: *Γαμηλιῶνος κιττώσεις Διονύσου θί.* [63]) s. ***Plutarch***, **Conjugial. praecept. T. VII. p. 425.** ***Hutten.*** [64]) **Cf.** ***Homer.*** **Hymn. v. 309 et 452.**

welche sich an die Schicksale der Kora anknüpfen, übergehen, müssen wir noch, bei der physischen und den Landbau betreffenden Seite stehen bleibend, eine spätere, aber doch bei den Athenern und in Eleusis selbst in Gang gekommene Vorstellung berücksichtigen. Ursprünglich bedeutet offenbar der Raub und die Rückkehr der Kora nichts als den jährlichen Untergang und die Erneuerung der Vegetation; indem dies zum Mythus wird, muß zugleich der immer wiederkehrende Vorgang als einmalige Handlung gefaßt werden; einmal wird Kora zuerst geraubt und darauf der Vertrag geschlossen, daß sie nun alle Jahre einen Theil der Zeit bei dem Hades zubringen sollte. Indem die Eleusinier sich den Ruhm zueigneten, die trauernde Demeter bei sich aufgenommen zu haben, wollten sie damit zunächst nur ausdrücken, wie ehrwürdig ihre von der Gottheit selbst gestiftete Feier sei; die Lebhaftigkeit der Mitempfindung an den Leiden der Demeter gestaltete sich in der Weise der Mythologie als eine persönliche Erfahrung und Ueberlieferung der alten Fürsten von Eleusis, und daß auf dem rarischen Felde zunächst das Getreide, das bis dahin unfruchtbar in der Tiefe gelegen, wieder aufgeht [65]), ist nur ein spezielles Zeichen für die Eleusinier, daß von nun an die Macht der Unterwelt der Leben und Gedeihen gebenden Göttergewalt immer zu rechter Zeit weichen werde. Was mit dem Heraufkommen der Kora wesentlich identisch und nur ein Theil davon ist, wird in mythischer Ausdrucksweise als ein besonderes untergeordnetes Factum damit in Verbindung gebracht [66]). Hätten aber die alten Eleusinier sich die Sache schon so vorgestellt, daß Demeter *ihnen zuerst* das Geschenk der Cerealien verliehen und durch ihren geliebten Triptolemos über die Erde verbreitet habe, so konnte unmöglich der Homeride, welcher für das Fest selbst den Hymnus dichtete, diese große Auszeichnung der Athener unerwähnt lassen und noch weniger sie *geradezu in Abrede stellen*, indem er die Cultur von Weizen und Gerste schon vor der Ankunft der Demeter in Eleusis als allgemein verbreitet setzt. Gewiß ist die Sage von Triptolemos als einem Lieblinge der Demeter alt und sein Name, von dem dreimal umgepflügten Brachacker abgeleitet (§ 5), sichert seine Bedeutung als eines Heros der Agricultur, dessen Arbeit Demeter selbst unterstützt und segnet; aber die Idee, daß Triptolemos allen

---

[65]) Dies will offenbar der Hymnendichter (V. 450 fg.) andeuten. [66]) Daß Naturerscheinungen, welche als mythische Ereignisse ausgedrückt werden, mit diesen Ereignissen selbst verbunden und als Nebenumstände derselben erzählt werden, ist in der Mythologie so gewöhnlich, daß man es als eine der wichtigsten *Figuren der mythischen Redeweise* bezeichnen muß.

Völkern das Getreide gebracht und dadurch den Grund zur Humanität und Gesittung gelegt habe, gehört wohl erst einer Zeit, in welcher ein pragmatischer Sinn, der in der Mythologie die Anfänge der Civilisirung aufsuchte, sich der alten Ueberlieferungen zu bemächtigen anfing. Wenn man auch frühzeitig das Bewußtsein hatte, daß ohne Ackerbau der Mensch sich in einem rohen und traurigen Zustande befinde: hatte man daraus doch nicht die patriotisch eitle Sage von der Verbreitung der Früchte der Ceres von Attika aus gebildet. Erst die Tragiker [67]) unter den griechischen Dichtern und von Kunstwerken auch nur Vasengemälde und Reliefs des verfeinerten, graziösen Stils können als Zeugnisse des Mythus aufgeführt werden; jedoch gewann er — wie so manche andere von den Athenern umgebildete und zu ihrem Ruhme gedeutete Sagen — durch die überwiegende Macht der attischen Bildung großes Ansehen unter den Hellenen, und der Daduch Kallias durfte die Wohlthaten, die sein Vorfahr Triptolemos allen Hellenen erwiesen, in der Zeit der Schlacht von Leuktra selbst vor lakedämonischen Zuhörern rühmen [68]). Auch aus den eleusinischen Mysterien hörten manche Geweihte, welche in gewissen Schulen der Philosophie gebildet waren, namentlich wohl Peripatetiker, besonders dies heraus, daß die Gottheit den Menschen mit dem Ackerbaue den Grund und Anfang aller Cultur und Humanität (**initia** in dem Sinne von **principia humanitatis**) verliehen habe, und selbst Cicero hat im Ganzen keine andere als diese — im Vergleiche mit Pindar's und Sophokles' Gedanken — ziemlich schale Weisheit aus diesen Weihen gewonnen [69]).

---

[67]) S. besonders Euripides, Hiket. V. 30: .... *τυγχάνω δ' ὑπὲρ χθονὸς ἀρότου προθύουσ' ἐκ δόμων ἐλθοῦσ' ἐμῶν πρὸς τόνδε σηκὸν* (der eleusinischen Demeter nämlich) *ἔνθα πρῶτα φαίνεται φρίξας ὑπὲρ γῆς τῆσδε κάρπιμος στάχυς.* Aethra hat offenbar nach Euripides in Eleusis *προηρόσια* geopfert; solche wurden also wohl auch später hier dargebracht. Die frühere Wildheit wurde der durch den Ackerbau herbeigeführten Humanität auch in Sophokles' Triptolemos entgegengesetzt; jene repräsentirt der Getenkönig Charnabon. *Καὶ Χαρναβῶντος, ὃς Γετῶν ἄρχει τανῦν* bei *Herodian. π. μον. λέξ.* p. 9, 30. *Dind.* ist bereits in den Prolegomenen zu einer w. M. S. 201 emendirt. — Die römischen Dichter gefallen sich — wahrscheinlich nach dem Vorgange der Alexandriner — in einer idyllischen Behandlung der Fabel, wonach Keleos vor der Ankunft der Göttin ein schlichtes Bäuerlein ist, das sein Leben gar elend fristet; s. *Ovid.* Fast. IV, 507; vergl. *Virgil. Georg.* I, 165. [68]) *Xenophon. Hellen.* IV, 3, 6. [69]) Cicero, De legg. II, 14. Indessen erkennt Cicero doch neben der **ratio cum laetitia vivendi** auch die **cum spe meliore moriendi** in den Mysterien. In den Verr. Act. II. I. V, 72 faßt er die Mysterien nur als die **initia vitae atque victus** feiernd, welche Ceres

33) Viel tiefer gewurzelt ist im Cultus der eleusinischen Demeter die symbolische Beziehung zwischen den Handlungen des Ackerbaues und dem Schicksale des menschlichen Lebens. Hier liegen uralte Vorstellungen zum Grunde, ältere zum Theil, als die nationale Entwickelung des griechischen Volkes für sich, da sie als ein gemeinschaftliches Erbe und Eigenthum der Griechen und italischen Völker erscheinen. Die Bestattung der Todten geht bei den Griechen durchaus von der Beerdigung aus, und auch in der Zeit, wo Verbrennung der Leichen allgemein geworden war [70]), blieb doch Manches von den Gebräuchen der Beerdigung übrig, und diesen Gebräuchen, als dem ältesten und ursprünglichsten Theile der Todtenbestattung, kam auch allein eine religiöse Heiligkeit zu. Die Bestatteten hießen in Rom humati, in Athen in religiöser Sprache *Δημήτρειοι*, der Mutter Erde angehörig [71]). Das Bewerfen mit Erde war die heiligste Pflicht gegen den Todten, welche den nächsten männlichen Verwandten, den *ἀγχιστεῖς*, oblag; der attische Heros der Agricultur, Buzyges, soll die verflucht haben, welche diese Pflicht verabsäumten [72]). Gerade so hatten in Rom die Verwandten die Hauptpflicht, auf die Gebeine des Todten eine Scholle zu werfen (gleba in os injecta) [73]); dies hieß in der Sprache der Pontifices inhumari [74]). Daran schloß sich in Attika ein anderer Gebrauch, den schon Kekrops eingeführt haben sollte, wenn die Agnaten die Erdscholle auf den Todten geworfen hatten, wurde Getreidesamen darauf gestreut [75]). Cicero denkt sich die Bedeutung dieses Gebrauchs

---

den Menschen verliehen. **Multa in mysteriis tradi, quae nisi ad frugum inventionem non pertineant,** sagt Varro bei Augustin (**C. D. VIII, 21**). [70]) Hierbei ist übrigens zu bemerken, daß man daraus, daß in Athen und andern Theilen von Griechenland die Todten in ihren *θήκαις* eine bestimmte Richtung gegen diese oder jene Himmelsgegend erhielten, nicht ohne Weiteres auf eine vollständige Beerdigung des unverbrannten Leichnams schließen darf (wie Preller, Demeter und Perseph. S. 219). Man legte auch die aus dem Feuer des Rogus übriggebliebenen Gebeine nach bestimmten Observanzen in steinernen Särgen zusammen, wie die attischen Gräber zeigen. Seit Homer's Zeit war wohl in Griechenland die Verbrennung der Todten allgemein herrschende Sitte. [71]) ***Plutarch.*** **De fac. in orb. lun. c. 28. p. 91.** In Sparta opferte man der Demeter am zwölften Tage nach dem Tode (***Plutarch. Lykurg.*** **27**). [72]) **Schol. ad *Sophocl.* Antig. 255. *Aelian.* V. H. V, 14.** Die Erklärer von Horaz **Carm. I, 28, 23.** [73]) Den Ausdruck: **glebam ossibus injicere** braucht Valerius Maximus (**V, 3. ext.**) auch von den Athenern. [74]) ***Varro*, De L. L. V, 4. § 23. *Cicero*, De legg. II, 22** nebst den Erklärern von Turnebus an. [75]) ***Cicero*, De legg. II, 25. § 63: Nam et Athenis jam .... a Cecrope, ut ajunt, permansit hoc jus terra humandi, quam quum proximi (*οἱ ἀγχιστεῖς*) injecerant obductaque terra**

so, daß dadurch das Innere der Erde zwar den Todten als ihre Stätte überliefert, aber die Oberfläche durch die Saat gewissermaßen von dem Fluche des Todes befreit und dem Leben zurückgegeben werden solle. Aber im Zusammenhange der attischen Religion wird man es gewiß weit natürlicher finden, daß die Bestattung selbst als eine Saat dargestellt und dieselben Hoffnungen, welche sich an das ausgestreute Samenkorn anknüpfen, auf den Todten übertragen werden sollten. Sehr bemerkenswerth ist dabei auch die symbolische Beziehung des Schweinopfers zu den Gottheiten der Erde und Unterwelt als ein den Italern und Griechen gemeinsamer Glaubensartikel, der bei den Römern nicht erst von den **Graeca sacra Cereris** abgeleitet werden kann. In Rom wurde vor dem Leichname, wahrscheinlich bei der **glebae injectio**, der Ceres ein Schwein, die **porca praesentanea**, geopfert; und wenn der Gebrauch der **glebae injectio** nicht vollständig vollzogen oder irgend ein Fehler dabei gemacht worden war, mußte vor der Einsammlung oder dem Genusse der neuen Früchte des Landes die **porca praecidanea (praecidaria)** dargebracht werden [76]); offenbar weil man glaubte, daß die Erdgöttin durch die Schuld gegen die Todten beleidigt ihren Früchten nicht das rechte Gedeihen für die Menschen zukommen lasse. Daß man auch in Griechenland bei den Herbst- und Saatfesten der Demeter Schweine opferte oder in Gruben warf, ist in dieser Abhandlung an mehren Stellen (§ 6. 20) nachgewiesen worden, und da bei den Saatfesten

---

erat, frugibus obserebatur, ut sinus et gremium quasi matris mortuo tribueretur, solum autem frugibus expiatum vivis redderetur. [76]) Festus p. 35 Urs. (Praecidanea porca produ)cta syllaba (secunda pronuncianda est. Ea) ut ait L. Cin(cius, quod antequam novam frugem praeciderent, fa)miliae pur(gandae causa immolatur prae)cidanea dicitur. (Sed aliter de ea re.....) quod genus hostiae quod (antea caeditur, quam novam frugem capiant, prae(cidariam appellabant. Zur Begründung der hier angenommenen Ergänzungen und weiteren Erklärung ist Cato (De R. R. 134), Gellius (N. A. IV, 6) und Marius Victorinus (p. 2470 P.) zu vergleichen. Festus p. 60 Urs. Praesen(tanea) porca dicitur, ut ait Veranius, quae familiae purgandae causa Cereri immolatur, quod pars quaedam ejus sacrificii fit in conspectu mortui ejus, cujus funus instituitur. Cf. Festus, Plena sue p. 47. Porcam auream p. 48. Die praecidanea porca war freilich nur nöthig si qui familiam funestam aut non purgaverant, aut aliter eam rem quam oportuerat procuraverant (nach Gellius a. a. O.); aber die praesentanea gehört zum justum funus, daher P. Mucius Scävola auch bei dem ins Wasser geworfenen Todten, wo die familia pura ist, doch ein Schweinopfer für nothwendig halten konnte und bei Cicero (De legg. II, 22. § 57) porcam heredi esse contractam festzuhalten sein wird.

Trauer- und Bestattungsgebräuche geübt wurden [77]), so lag die Beziehung des Schweinopfers auch zu den Todtengöttern nahe. Als Mittel, den Zorn der Erdgottheiten zu sühnen, ging es auch auf die Reinigungsgebräuche der Alten, namentlich auf die Mordsühne, über [78]).

34) Diese Erörterung zeigt hinlänglich, wie nahe den ältesten Athenern die Combination der Handlungen des Ackerbaues und der Wechsel im Leben der Vegetation mit dem Leben und Tode der Menschen lag. Darum ist die Tochter der Demeter, die im Wechsel blühende und absterbende Natur, Kora-Persephone, auch die Königin der hingeschiedenen Menschen, der in die Unterwelt hinabgestiegenen *ψυχαί*, woraus beinahe nothwendig folgte, daß, wie der Persephone selber, so auch den Gestorbenen ein neues Leben, irgend eine Art von Palingenesie, bestimmt sei. Der Glaube an eine gestorbene und doch ewig lebende Gottheit erschien (ähnlich wie in der christlichen Religion) als sicherste Basis des Glaubens an Unsterblichkeit [79]). An das Fest der Anthesterien, welches sich auf die *ἄνοδος* der Kora bezog (§ **30**), knüpfte sich auf eine rein abergläubische Weise die Vorstellung an, daß alsdann (mit der Persephone) auch die Geister der Gestorbenen aus der Unterwelt emporkämen; man nannte deswegen einen oder mehrere Tage der Anthesterien traurige oder unreine Tage (*μιαραὶ ἡμέραι*) [80]), gerade wie man in Rom an den Tagen, wo der **mundus**, der alte unterirdische Kornbehälter geöffnet wurde, die Manen heraufkommend dachte und darum diese Tage für **nefastos** hielt [81]). In den Eleusinien muß diese Vorstellung auf eine edlere Weise, vielleicht nicht ohne einigen Einfluß einer gewissen theologischen Speculation, ausgebildet worden sein, wie man aus den oben (§ **21**) angeführten Zeugnissen entnehmen kann; der Tod muß als

---

[77]) S. Plutarch in der § **30** Anm. **56** angeführten Stelle. [78]) Aeschylos Eumeniden von Müller. S. **146**. Der Widder dagegen ist das altherkömmliche Sühnopfer des Zeus Laphystios, Meilichios oder Chthonios. [79]) Dies zeigt am deutlichsten Cicero (**Tuscul. I, 13, 29**) nach dem ganzen Zusammenhange der Stelle: **Quaere quorum demonstrantur sepulcra in Graecia; reminiscere, quoniam es initiatus, quae traduntur mysteriis: tum denique quam hoc late pateat, intelliges. Sed qui nondum ea, quae multis post annis tractari coepissent, physica didicissent, tantum sibi persuaserant, quantum natura admonente cognoverant. Cf. *Boeckh*, Index Lectt. Berolin. 1830. April. p. 4 sq.** [80]) ***Photios*. s. v.** *μιαρὰ ἡμέρα* und ***Hesych*. s. v.** *μιαραὶ ἡμέραι*. [81]) Creuzer **III, 4, 9.** Th. **II**, S. **96**. Auch die griechischen Todtensacra, welche *Γενέσια* und *Ὡραῖα* heißen, enthalten — wie diese Namen selbst anzeigen — verwandte Gedanken.

Anfang eines neuen Lebens [82]), als Vorstufe eines freudigeren Daseins aufgefaßt worden sein, wiewohl es durchaus zweifelhaft ist, ob die eleusinischen Weihepriester in der Ausführung dieses Gedankens und Beschreibung der stufenartigen Entwickelung und Reinigung der Seelen so weit gegangen sind, als die Orphischen Mysterienvorsteher und Sänger (deren Dogmatik uns darin weit vollständiger vorliegt), und namentlich, ob sie die Vorstellung einer Wanderung der Geister durch mehre Körper, die sogenannte Metempsychose oder besser Metensomatose, dabei zum Grunde gelegt haben [83]). Daraus darf man den eleusinischen Weihen keinen so großen Vorwurf machen, daß sich bei der großen Masse der Geweihten die Vorstellung fortsetzte, nur für sie werde dort unten eine neue Sonne leuchten; die Ungeweihten aber im Schlamme (ἐν βορβόρῳ) stecken. Denn da die Geweihten allein die Zuversicht hatten, in ein neues und schöneres Leben zu treten; so war es in der That für sie allein da, und der Unterschied in der subjectiven Auffassung mußte ihnen als eine objective Verschiedenheit ihres Looses erscheinen. Doch fehlt es nicht an Aeußerungen, die sich ebenfalls auf die Mysterien gründen, nach denen jene Freuden nur „den Gerechten" zu Theil werden [84]) und der βόρβορος als Strafe für mannichfaltige Vergehen bezeichnet wird [85]). Darum ist auch Triptolemos unter die Richter der Unterwelt aufgenommen worden, welche die Gerechten und Ungerechten zu scheiden haben [86]). Auch an solchen Aeußerungen fehlt es nicht, und zwar bei den Athenern selbst, welche Tugend und Gerechtigkeit als eine beabsichtigte Folge der Einweihung auffassen [87]). Höchst sinnvoll ist jedenfalls das von den Danaiden hergenommene Bild, womit schon Poly-

---

[82]) Es ist in der Pindarischen Stelle: *οἶδεν μὲν βίου τελευτὰν, οἶδεν δὲ διόςδοτον ἀρχὰν* unmöglich, den Lebensanfang auf etwas Anderes als den Eintritt in ein neues Leben zu beziehen. Das Princip der Ordnung und Sittigung, welches im Ackerbaue gegeben sei (Preller, Demeter und Perseph. S. 236), kann damit nicht gemeint sein. — Nach der bekannten Sage bei Euripides (**Hercul. fur. 613**) läßt sich Herakles deswegen in die Eleusinien einweihen, um die Unterwelt gefahrlos besuchen zu können. [83]) Creuzer (in der neuen Bearbeitung der Symbolik und Mythologie. 1. Bd. 1. H. S. 163) legt diese Ansicht den eleusinischen Geheimnissen unter, jedoch ohne Zeugnisse. [84]) S. die Zeugnisse aus den Hymnen des Musäos und Eumolpos bei Platon (Staat II. S. 363 c.). Die *μέθη αἰώνιος*, welche diese Hymnen den Gerechten verheißen, ist auf jeden Fall ein sehr prägnantes Bild, so großen Anstoß Platon auch daran nimmt. [85]) *Aristoph*. **Ran. v. 146 sq.** [86]) Platon, Apologie S. 41 a. [87]) Andokides, Von den Mysterien § 31: *πρὸς δὲ τούτοις μεμύησθε καὶ ἑωράκατε τοῖν θεοῖν τὰ ἱερὰ, ἵνα τε τιμωρήσητε μὲν τοὺς ἀσεβοῦντας, σώζητε δὲ τοὺς μηδὲν ἀδικοῦντας.*

gnot in seinem berühmten Gemälde der Unterwelt in der Lesche der Knidier zu Delphi den Zustand der Uneingeweihten bezeichnete; das rastlose Herbeischleppen von Wasser mit zerbrochenen Scherben in ein leckes Faß sollte offenbar das Unbefriedigende und in sich Nichtige eines Strebens nach äußeren Vortheilen, ohne die innere Beruhigung und Versicherung, welche die Weihen gewährten, ausdrücken[88]).

35) Alle bisher entwickelten Gedanken knüpften sich noch bloß an den Raub und die Rückkehr der Kora an, und doch ist dies nur die eine, wie gesagt, mehr ostensible Seite der Mysterien. Da Eleusis, nach Seneca's Ausdruck, selbst seinen Mysten Manches für spätere Eröffnungen aufbehielt[89]): so können wir um so weniger erwarten, daß uns alle Partieen der heiligen Tradition gleich klar sein werden. Merkwürdig ist erstens und ganz im Charakter der mystischen Religionen, daß die Hauptwesen in diesen geheimern Mittheilungen gar nicht den scharfbestimmten, gleichsam plastischen Charakter behaupteten, den sie im äußern Mythus tragen, sondern in einander überfließen und ihre Rollen zu tauschen scheinen. Demeter selbst wird nebst der Kora, nach einer bei Eubuleus erwähnten Sage (§ 6, Anm. 57), in die Tiefe hinabgerissen und die Mutter des Lebens auf der Oberwelt dadurch zu einer Unterweltgottheit. Die Stelle, wo dies geschehen sein soll, hieß wahrscheinlich — nach einer Andeutung des Minucius Felix — das Grab der eleusinischen Demeter[90]). Dagegen muß Aïdes, welcher im Homerischen Hymnus ganz als der unerbittliche, furchtbare Beherrscher der Todten erscheint, in Eleusis als Urquell eines neuen Lebens und namentlich des Segens auf dem Acker aufgefaßt worden sein, indem nicht zu zweifeln ist, daß der Name Pluton oder Pluteus, welchen wir zuerst durch die attischen Tragiker kennen lernen, von einem Institute der mystischen Religion im Lande ausgegangen ist. Merkwürdig ist es, daß dieser Name bei den Athenern in gewöhnlichen Gebrauch kam und doch die ihm widersprechende Homerische Vorstellung von dem Beherrscher der Unterwelt im Volksglauben die herrschende blieb. Durch den Namen Pluton tritt Aïdes aus der Reihe der bloß negativen und vernichtenden Wesen und wird ein Gott des Lebens, der Production. Unstreitig tritt er dadurch dem Dionysos näher, doch muß die Frage sein, ob

[88]) Anders deutet, aber wohl nicht ganz im Ernste, Platon (Gorg. p. 493) das Bild. Vergl. Staat II, S. 363 c. [89]) *Seneca*, Quaest. Nat. VII, 31: Non semel quaedam sacra traduntur, servat Eleusis, quod ostendat revisentibus. [90]) Minuc. Felix, Octav. 21, 2. Auch die Orci nuptiae, welche auch Cereris heißen (ap. *Servium* in Virg. G. I, 344), deuten darauf.

er in Eleusis mit Dionysos geradezu identificirt worden ist: eine dem Heraklit bekannte Meinung, welche die Orphiker besonders ausgebildet haben. Das muß zugegeben werden, daß bereits vor der Zeit des Homeriden, der den Hymnus auf die Demeter dichtete, der chthonische Dionysos Zagreus der am Helikon und Parnaß angesiedelten Thraker mit Aïdoneus in der Art combinirt worden ist, daß beiden gemeinschaftliche Wohnsitze angewiesen wurden. Nach dem Hymnus öffnet sich die Erde auf dem nysischen Gefilde, da bricht der vielaufnehmende Herrscher, der namenreiche Sohn des Kronos, auf unsterblichen Rossen hervor[91]). Nysa ist aber sonst jederzeit das Heiligthum des Dionysos, namentlich des stierförmigen Dionysos-Zagreus, insbesondere mögen die Eleusinier dabei an das böotische oder phokische Nyseïon gedacht haben, wo die mit den Cultusgebräuchen der Agrionien engverbundene Sage von der Verfolgung des Dionysos durch den Lykurg spielte[92]). Auch ist durch eben diese Combination der Name Zagreus, der den Wilden und Ungestümen anzeigt, von jenem Dionysos, in dessen Cultus er wurzelt, schon frühzeitig auf den Aïdoneus übergegangen[93]). Indessen ist es doch darum nicht nöthig, daß Hades in den Eleusinien selbst mit dem Dionysos eigentlich identificirt wurde; in der That will sich gerade die Phase, unter welcher Dionysos in diesen Mysterien erschien, der Jakchos, nicht wohl mit dem Bilde eines Unterweltgottes vereinigen, wenn man sich diesen auch immer von den Gottheiten der Unterwelt ausgegangen dachte. — Welche Bedeutung Hermes, der Führer der Persephone bei der *ἄνοδος* (in den mystischen Sagen von Pherä am böbeischen See zugleich ein heftiger Bewerber um ihre Liebe), und Hekate (welche in dem Homeridischen Hymnus ganz als Mondgöttin gefaßt wird)[94]), in den eleusinischen Weihen einnahmen, ist auch schwer zu sagen. Poseidon, als Buhle der winterlichen, von Wasser überströmten Demeter, gehört mehr dem arkadischen Zweige

[91]) *Homer.* **Hymn. in Demetr. v. 16 sq.** [92]) Ueber den engen Zusammenhang der Erzählung bei Homer (**Il. VI, 133**) mit den böotischen Agrionien s. indessen die Gött. Gel. Anzeigen 1825. 38. St., S. 379. Für das böotische Nysa entscheidet sich auch Voß (Mythol. Briefe IV, S. 67). Eine nicht zu billigende Kritik übt Preller (Demeter und Perseph. S. 70) an dieser Stelle des Hymnus. — Später setzte man attische Locale an die Stelle dieses Nysion; s. **Lhardy, De Demade p. 91.** Preller S. 132. [93]) Nach dem berühmten Verse der Alkmäonis: *Πότνια Γῆ Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων*, und Aeschylos von Schneidewin im Rheinischen Museum für Philol. 4. Jahrg. S. 230 hergestellten Worten (Hiketid. 147): *τὸν Ζάγριον τὸν πολυξενώτατον Ζῆνα τῶν κεκμηκότων.* [94]) s. besonders V. 25. 52.

dieser Religion an, doch hat auch dieser frühzeitig auf den eleusinischen eingewirkt[95]).

36) Wichtiger war ohne Zweifel der Antheil des Jakchos an der Vollendung dieser Weihen, aber auch davon ist uns nur eine sehr allgemeine und unbestimmte Vorstellung geblieben. Wir wissen, daß Dionysos als Jakchos der leitende, herrschende Dämon der Mysterien war[96]); der glänzendste, freudigste Theil der ganzen Feier hat von ihm den Namen; er wird jugendlich, knabenartig[97]), blühend, als Gegenstand und Anlaß der höchsten Wonne geschildert. Die Wildheit des Dionysos-Zagreus, sein blutiger Dienst (die Omophagien), diese ganze rohere Form des Orgiasmus ist dem eleusinischen Jakchos fremd. Er ist Säugling der Demeter[98]), wahrscheinlich der glücklichen und versöhnten, wie es der irdische und schwache Demophon, dem Demeter nicht durch das läuternde Feuer die Unsterblichkeit zu verleihen vermag, von der trauernden und verlassenen ist: aber seine Abstammung anlangend, konnte Demeter nach dem oben Gesagten (§ 28) schwerlich als seine Mutter gelten: sondern nur aus der Ehe der Unterweltgötter konnte dies beseligende Wesen als schönstes Pfand des aus dem Tode hervorgehenden Lebens entspringen. Wenn nun bestimmt angegeben wird, daß Zeus und Kora die Aeltern des eleusinischen Jakchos seien[99]), so muß man wohl ein Zusammenfallen des Hades mit dem Zeus in der Vorstellung des Zeus-Chthonios annehmen; da die Beziehung auf die Unterwelt doch

---

[95]) s. oben § 7 (Kerkyon). Ueber die uralte Verbindung des Poseidon mit der Demeter im arkadischen Cultus hat zuletzt, nach gründlicher Erwägung der Sache, C. F. Herrmann (Quaestion. Oedipodearum cp. 3. p. 74 sq.) gesprochen.
[96]) Strabo X, p. 468. Vergl. die Schol. ad *Aristophan.* Ran. 346. Sophokles preist ihn als Herrscher in den Thälern der eleusinischen Deo; Antigon. 1119; vergl. auch *Himerios*, Or. 23. p. 778 mit Wernsdorf's Anm. [97]) Der Jakchagogos der Eleusinien (*Pollux* I, 35, 1) ist nach der Analogie des Paidagogos benannt. [98]) Ceres mammosa ab Iaccho, Lucret. IV, 1164. Die Baubo wurde wahrscheinlich nur als alte Wärterin neben der nährenden Amme gefaßt. Cf. *Lobeck*, Aglaoph. p. 823. [99]) *Arrian.* II, 16; cf. *Diodor.* III, 62. Schol. *Pind.* Isthm. VI, 3. Schol. *Eurip. Orest.* 964, wo der Beiname καλλίπαις auf Kora, als Mutter des Jakchos, gedeutet wird. Auch Nonnos identificirt den eleusinischen Dionysos mit dem Zagreus, dem Sohne des Zeus und der Kora (XXXI, 67). Wenn er aber hernach den Jakchos als einen Sohn des Dionysos von der Aura einführt (XLVIII, 958): so ist es schwer, die Entstehung eines solchen Mythus zu begreifen. Nur so viel sieht man, daß Nonnos hier, wie in den meisten Theilen seines Gedichtes, kleinasiatische Sagenstoffe verarbeitet.

gewiß immer in der Idee vom Jakchos vorwaltete [1]). Die heilige Sage der Eleusinier beschäftigte sich besonders mit der **Kindheit** des Jakchos; die schöne Vorstellung, daß eine Fruchtschwinge (*λίκνον*, **vannus**) ihm als Wiege gedient habe [2]) kündigt ihn als einen Cerealischen Segensgott an — wiewohl auch der Dionysos-Zagreus in den parnassischen Orgien als Säugling in der Fruchtschwinge (*Διόνυσος Λικνίτης*) gefeiert wurde. In der gewöhnlichen Vorstellung der Athener fiel er mit dem Dionysos des gewöhnlichen Cultus, dem freudenreichen Jugendgotte von Theben, zusammen [3]): obgleich auch in Athen ein besonderer Tempel dieser Gottheit, der von den andern Dionysosheiligthümern ganz getrennt ist, unter dem Namen **Jakcheion** existirte [4]).

37) So bestanden die eleusinischen Mysterien durch alle Zeiten des griechischen Heidenthums und regten bei Tausenden ihrer Besucher eine erhöhte Stimmung und eine beruhigendere Vorstellung von dem göttlichen und menschlichen Leben, als die öffentliche Religion gewähren konnte, **wenigstens für die Stunden der Weihe** an; denn dazu mangelte ihnen freilich die Kraft, eine eigentliche Frömmigkeit als eine dauernde Eigenschaft des Gemüthes hervorzubringen und das ganze Leben damit zu erfüllen, zumal da sie immer nur als ein kurzer und seltner Genuß zwischen andern und heterogenen Arten der Religionsübung eintraten. Ihre Bestimmung war eben nur, im Gegensatz mit der ganz in sinnliche Form und poetisches Spiel übergegangenen Welt der olympischen Götter die Ahnung eines tiefern, von der temporären Gestaltung unabhängigen Lebens zu bewahren; sie waren nicht darauf angelegt, allgemein herrschende Religion des Volkes zu werden. In dieser Stellung zum griechischen Cultus behaupteten sie sich so lange, als dieser Cultus selbst bestand. Unter Constantin bestanden die eleusinischen Priesterthümer noch; ein Daduchos Nikagoras ist durch eine Inschrift in den Katakomben (Syringen) Aegyptens aus dieser Zeit bekannt [5]). Julia-

---

[1]) Einen *καταχθόνιος Διόνυσος* nennen den Jakchos auch die Scholien zu Clemens Alex. (**Protr. p. 19, 26. Pott. T. IV. p. 102.** *Klotz.*) [2]) s. **Virgil. Georg. I, 165: et mystica vannus Jacchi.** In Virgil's Gedanken scheinen übrigens Jakchos und Demophon zusammenzufließen. [3]) s. besonders **Sophokles**, Antigone **1153** (wo indessen das Beiwort *ταμίας* bei Jakchos auf seine Cerealische Natur hindeutet). Vergl. Sophokles (**Fragm. 782. Dindorf. ap. Strab. XV. p. 687**), wo Jakchos mehr nach Art des Zagreus geschildert wird. [4]) s. darüber vornehmlich ***Plutarch. Aristid.*** **27; cf. Corp. Inscr. Graec. n. 481 sq,** [5]) **Letronne im Journal des Savans 1832. Mars.** Vielleicht war er ein Abkömmling des Keryken Nikagoras, dessen Philostratos (Sophist. **II** am Ende) als eines Zeitgenossen gedenkt.

nus ließ sich von demselben Priester wie der Sophist Eunapios in die Eleusinien einweihen [6]); der Hierophant, der ihn aufnahm und dafür von dem eingeweihten Kaiser tiefer als Andere in den Plan der Wiederherstellung des Heidenthums eingeweiht wurde, sah indessen schon den nahen Untergang der Hellenischen Religion voraus; sein Nachfolger hat ihn, nach dem Glauben der Heiden, dadurch noch schneller herbeigezogen, daß er zugleich ein Oberpriester des Mithrascultus, pater Mithriacus, war, wodurch er den Eid, den er in den letztern Geheimnissen geleistet hatte, verletzte. Damals — nach dem Tode Theodosios des Großen — kamen Alarich's Gothen, geführt von fanatischen Schwärmen von Mönchen, den erbittertsten und furchtbarsten Feinden der Heiligthümer, nach Attika und verwüsteten Eleusis mit wilder Wuth [7]). Diese gewaltsame Zerstörung und der Fanatismus, der sich wahrscheinlich auch hernach noch darin gefiel, den altberühmten Weihetempel wie ein Werk böser Dämonen bis auf die letzte Spur zu zerstören und alle Krypten und verborgenen Winkel des geheimnißvollen Ortes dem Tageslichte bloß zu legen, erklärt hinlänglich, warum von diesen umfassenden Gebäuden sich so ungleich weniger erhalten hat, als von den Denkmälern der Akropolis in Athen, und der Plan derselben jetzt nur noch aus Trümmerhaufen hervorgezogen werden kann. Indessen ist es, bei der hartnäckigen Anhänglichkeit der Athener, und insbesondere ihrer neuplatonischen Philosophenschule, an das alte Heidenthum, nicht zu verwundern, daß auch hernach noch hin und wieder Eleusinien hervortauchen [8]).

Zum Schlusse fügen wir noch einige Notizen über die sehr reiche, aber im Ganzen wenig fruchtbare Literatur dieses Zweiges der griechischen Religionsgeschichte hinzu. Eine bedeutende Anzahl von Werken beschäftigt sich mit diesen Mysterien in der ausgesprochenen Absicht, in ihnen eine erhabene Form des reinen Theismus zu finden, wie Warburton [The divine legation of Moses (Lond. 1738—41) und später, in vermehrten Auflagen], und sie neben (oder selbst über) das Christenthum zu stellen, wie Plessing: „Memnonium oder Versuche

[6]) Eunapios Sophist. im Leben des Maximos S. 52. Boisson. Doch sagt Mamertinus (Grat. actio Julian. Aug. c. 9) bereits von der Zeit vor Julian's Thronbesteigung: In miserandam ruinam conciderat Eleusina. — Dagegen weiß man, daß noch nach Julian, unter Valentinian, der Präfect Prätertatus das eleusinische Heiligthum gegen Verwüstung schützte. Meurs. Eleusin. c. 32. [7]) Boissonade zum Eunapios S. 52. Reitemeier zum Zosimos V. 5. S. 604. Vergl. Zinkeisen, Geschichte Griechenlands I. S. 636. [8]) s. *Corsini*, *F. A.* T. IV. p. 195.

zur Enthüllung der Geheimnisse des Alterthums" (Leipzig 1787) 2 Theile; auch hat man sie öfter als Vorbilder neuerer Associationen mysteriöser Art mit einem besonderen praktischen Interesse behandelt, wie Starck in dem anonymen Werke: Ueber die alten und neuen Mysterien (Berlin 1782). Mehr das Ansehen einer geschichtlichen Forschung trägt das Buch von Sainte-Croix: Recherches historiques et critiques sur les mystères du paganisme (Paris 1784. 4.); aber es enthält über die Eleusinien wenig mehr, als eine ganz willkührliche Verarbeitung und Ausschmückung der von Meursius [Eleusinia (Lugd. Bat. 1619. 4.), in der Gesammtausgabe seiner Werke von Lami T. II, p. 458 sq.] aufgehäuften Notizen, deren unkritische Grundlagen auch die neuere Ausgabe des Werkes mit Anmerkungen von Sylvester de Sacy (Paris 1817. 2 Thle.) nicht durchgreifend hat berichtigen können. Außerdem sind besonders Bach, De mysteriis Eleusiniis (Lips. 1735) (für die Sache der eleusinischen Weihen), Ouwaroff, Essai sur les mystères d'Eleusis, ed. 3. (Paris 1816) (ein Versuch kritischer Art, der nicht scharf genug eindringt), Haupt, Ueber die Eleusinien, in Seebode's Archiv für Phil. und Päd. 2. Bd. 2. H. S. 240 anzuführen. Von Creuzer's Symbolik und Mythologie behandelt 4. Bd., S. 483 — 550 die Eleusinien. Auf Lobeck's Aglaophamus (in welchem die früheren Dissertationes de mysteriorum Graecorum argumentis aufgenommen sind) und Dr. L. Preller's Schrift: Demeter und Persephone (Hamb. 1837) ist in dieser Abhandlung vorzüglich Rücksicht genommen worden.

VIII.

Zur Archäologie und Geschichte der Kunst.

Anzeigen, Recensionen und Abhandlungen.

1) Heinrich Meyers Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor. Erste Abtheilung, den Text enthaltend, 320 Seiten. Zweite Abtheilung, die Anmerkungen enthaltend, 260 Seiten. Dritte Abtheilung, enthaltend: Sach= und Ortregister, Verzeichniß der angeführten alten Künstler. Dresden, in der Walther'schen Hofbuchhandlung. 1824.

2) Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Erste Abhandlung, Einleitung und älteste Epoche enthaltend. Vorgelesen in der k. Akad. der Wissenschaft. zu München am 28. März 1816. Zweite Abhandlung, die Epoche der Kunstentwicklung enthaltend. Vorgelesen am 12. October 1819. Dritte Abhandlung, die Epoche des vollendeten Kunststyles enthaltend. Vorgelesen am 28. März 1825 (im Ganzen 96 Seiten Text, 128 Anmerk.). München, in Kommission bei Joseph Lindauer.

Der Verfasser dieser Recension will versuchen, den Zustand darzustellen, in welchem sich die griechische Kunstgeschichte gegenwärtig befindet, die Leistungen der neuesten Schriftsteller in diesem Fache zu charakterisiren und ihr Verhältniß zu der früheren, und — wenn es möglich — auch zu der wünschenswerthen Gestalt der Wissenschaft einigermaßen zu bestimmen.

Es ist nicht möglich, von griechischer Kunstgeschichte zu reden, ohne zugleich auch von ihrem Schöpfer, Winkelmann, zu sprechen. Je mehr man sich in die Zeit zu versetzen sucht, in welcher Winkelmann aufstand, um so wunderbarer erscheint der Geist des Mannes. Die Beschäftigung mit den Kunstwerken des Alterthums war fast bis auf seine Zeit bloße Liebhaberei oder eine todte Antiquitätenkrämerei gewesen. Die Schriftgelehrsamkeit der Philologen stand zwar auf der

Stufe einer unläugbaren Vortrefflichkeit, aber einer einseitigen, ihr mangelte der geschichtliche und wissenschaftliche Geist, der auch auf die Kunst der Alten hätte Licht verbreiten können. Aber Winkelmanns von dem Studium der alten Dichter genährten Geiste zeugten die Steine selbst von dem Leben, aus dem sie hervorgegangen waren, reiheten sich in nothwendiger Verbindung an einander und bildeten so das Werk einer Kunstgeschichte, die ganz auf eigenen Anschauungen ihres Gründers beruhte. Denn in ihm war außer der Liebe zum Schönen und einer eindringenden Betrachtung der einzelnen Kunstwerke auch ein wahrer historischer Sinn, der, ein natürliches und organisches Leben voraussetzend, den Zusammenhang und die Entwicklung desselben aus einzelnen Spuren und Resten wieder herzustellen weiß; und man darf sagen, daß Winkelmann auch als Historiker sehr hoch über Männern steht, die in diesem Fache hochgeachtet werden, weil sie die überlieferten Thatsachen von Neuem zusammengestellt, oder mit allgemeinen, einseitigen und unpassenden Reflexionen begleitet haben. —

Bei alle dem ist dieses herrliche Werk, wie ein schöner Körper, nicht ohne mannigfaltige Flecken und Mängel. Ja man darf sagen, daß es das größte Lob der inneren Vortrefflichkeit desselben ist, daß zahlreiche Mißverständnisse der alten Schriftsteller, so wie mancherlei historische Irrungen, die Wahrheit des Ganzen nicht aufheben. Auch kann man die in Winkelmann vorhandene, unbewußte Geschichtsphilosophie nicht von aller Einseitigkeit freisprechen, da namentlich auch hier die Ansicht vorherrschend gefunden wird, welche die körperliche und geistige Eigenthümlichkeit der Völker hauptsächlich vom Klima und anderen örtlichen Umständen ableitet — eine Ansicht, die, wenn auch nicht durch Beachtung der menschlichen Freiheit, doch schon dadurch beschränkt werden sollte, daß der Mensch eben so gut ein unmittelbares Erzeugniß einer höheren Natur ist, wie der mineralische Boden und die Vegetation.

Achten wir auf diese Mängel des Winkelmann'schen Werkes, erwägen wir ferner, daß erst die Entdeckungen dieses Jahrhunderts echte Werke bekannter griechischer Kunstschulen aus bekannten Perioden an das Licht gebracht haben, dergleichen zu kennen Winkelmann ganz versagt war, und daß zugleich unsere Philologie von der Form mehr in das Wesen der alten Bildung eingedrungen ist und manchen angestrengten Versuch gemacht hat, den Zusammenhang der griechischen Sage und Dichtung, des öffentlichen Lebens und der Wissenschaft, der geistigen Entwicklung überhaupt, zu ergründen, wodurch

natürlich wieder die Bildungsepochen der künstlerischen Fähigkeiten mannigfach bestimmt werden: so kann es gerathen scheinen, den Winkelmann'schen Bau als einen ersten Versuch stehen zu lassen und aus vermehrten und bessern Materialien mit einer umsichtigeren Architektonik ein neues Gebäude aufzuführen. Auf der andern Seite kann man, in Betracht, daß schwerlich Jemandem ein so glücklicher Wurf gelingen wird, wie Winkelmanns großem Geiste, und aus Scheu vor leichtsinniger Verwerfung des wahrhaft Guten und Bewährten, an dem bisherigen System der Kunstgeschichte festhalten und nur hie und da, wo neue Entdeckungen und Untersuchungen durchaus eine Modifikation nöthig machen, sich zu einer solchen verstehen, doch mit dem beständigen Bemühen, das Neuaufgenommene mit dem bisher Anerkannten völlig auszugleichen und zu einem Ganzen zu verbinden.

Indem wir diesen in unserer Zeit ganz natürlichen und nothwendigen Gegensatz und Widerstreit berühren, haben wir auch schon die beiden Werke, deren Titel die Ueberschrift dieses Aufsatzes bilden, in einem der wesentlichsten Punkte charakterisirt. Beide sind von sehr ausgezeichneten Verfassern, das erstere von einem kunstgeübten Manne, der in sorgfältiger Betrachtung, vorsichtiger Prüfung und eindringender Erwägung der Produkte alter Kunst sein Lebelang so viel gethan, wie wenige unserer Zeitgenossen; das andere von einem der geistreichsten und gelehrtesten Kenner des Alterthums, dessen lebhafter Geist in Behandlung alter Sprache, Literatur und nun auch Kunst sich von den Banden des Herkömmlichen frei zu machen und neue Bahnen zu brechen gewohnt ist. Das erste Werk hält sich in dem Maße an das bisher geltende System, daß es demjenigen, welcher mit der Dresdner Ausgabe von Winkelmanns Kunstgeschichte [1]) vertraut ist, wenig ganz neue Resultate darbieten wird; das zweite dagegen ordnet nicht nur die Perioden anders, sondern legt auch über das Wachsthum der Kunst und dessen Gründe und Veranlassungen zum Theil den früher geltenden gerade entgegengesetzte Ideen dar. Darum schienen dem Ref. gerade diese beiden Werke geeignet, als Angelpunkte der kunsthistorischen Bestrebungen unserer Zeit der folgenden Darstellung zum Grunde gelegt zu werden: findet es sich, daß seine Ansicht in manchen Stücken die Mitte hält, so bittet er, daß man eine wissenschaftlich be-

[1]) Wink. Geschichte der Kunst des Alterthums, herausgegeben von Heinrich Meyer und Johann Schulze. Von den zahlreichen Anmerkungen scheinen die, welche mehr artistischen Inhalts sind, Werke des ersten Herausgebers, die philologische Revision und einige philosophische Bemerkungen dem andern beizumessen.

gründete Ueberzeugung als Motiv davon ansehen möge, nicht aber den bloßen Vorsatz, die Mittelstraße zu halten — eine triviale Klugheit, die aller Schlaffheit und Halbheit zum Schilde dient.

Was nun zuerst den Ursprung der griechischen Kunst anlangt, insofern derselbe überhaupt geschichtlich erkennbar ist: so finden wir bei Meyer die Winkelmann'sche Ansicht getreu wiedergegeben, nach der die Anfänge der bildenden Kunst bei den Hellenen durchaus einheimisch waren. Auch wird ganz richtig bemerkt, daß kaum ein Volk so roh und ungeschlacht sei, daß es nicht allerlei, wenn auch immer mißgestalte, Götzenbilder hervorgebracht hätte; ja es dürfte hinzugefügt werden, daß vielmehr die Frage sein müsse, welche Umstände bei dem vorherrschenden Formensinne, welcher dem hellenischen Volke doch einmal als charakteristisch zugestanden werden muß, die Entwicklung der bildenden Kunst so lange zurückgehalten haben, daß sie noch nach der Zeit, in welcher die höchsten Kunstwerke einer anschaulich darstellenden Poesie schon aufgestellt waren, nur noch rohe Idole formte und bizarre Gestalten auf Münzen prägte, als daß man im Geringsten zur Erklärung ihrer frühesten Schritte fremden Einfluß zu Hülfe zu nehmen nöthig hätte. In der That, lieben Freunde, darf man zur orientalisirenden Partei sagen, so lange ihr uns nicht einen ägyptischen oder phönicischen Homeros nachweist, dem der griechische die Kunst seines Plans, die Anmuth seiner Erzählung, das Schönheitsgefühl in der Behandlung seiner Sprache, den in höchster Natürlichkeit doch so gesetzmäßigen Vers abgelernt und abgehorcht habe, bleibt all euer Ableiten griechischer Bildung aus dem Orient sehr unfruchtbar — ihr seiht Mücken und verschluckt Elephanten. Das ist das große Wunder, das ihr zu erklären habt, aber wahrhaftig nicht aus allerlei orientalischen Einflüssen und Anstößen erklären werdet, daß sich aber der Sinn für individuelle Form, für charakteristische Bildung, für großartige Schönheit, der diese Poesieen durchzieht, in derselben Zeit auch schon einigermaßen im sichtlichen Stoffe aussprach und kund that, versteht sich ganz von selbst, und nur dafür sind Gründe zu suchen, wenn er erst ein halbes Jahrtausend nachher zu der Freiheit und Herrschaft über den Stoff gelangte, die er schon in jener uralten Zeit über das Material der Sprache ausübte.

Freilich sehen wir dagegen den Verfasser des zweiten Werks nun auch auf diesem Wege der orientalischen Ableitung und finden auch bei ihm die Meinung, die nach des Ref. Ansicht aller geschichtlichen Erfahrung schnurstracks widerspricht: die vielseitige Entwicklung des griechischen Volks werde zuerst durch die Vielartigkeit der Pflanzer

erklärt, die das rohe, seine Götter namenlos und in formlosen Steinen verehrende Volk der Pelasger von den umliegenden Kontinenten erhalten habe. In der That eine treffende Erklärung, wenn die Völker unorganische Massen wären, die man nur zu zerkleinen und zu vermischen brauchte, um dem Ganzen die Eigenschaften der einzelnen in einem gewissen Grade mitzutheilen. Aber ein reiches, mannigfaltiges Geistesleben, eine vielseitig sich entwickelnde Nationalität bildet ihr auf diese Weise niemals. War nicht Indien seit uralten Zeiten eine Welt in sich, und doch unter allen Völkern des Orients das geistig reichste und vielgestaltetste? Hat derjenige Theil des germanischen Volksstamms, welcher sich rein und unvermischt erhalten hat, nicht immer noch am Meisten geistige Vielseitigkeit und am Meisten eigene Kraft in der Behandlung fremder Bildungsstoffe gezeigt? Es ist ein unbezweifeltes Faktum der allgemeinen Sprachgeschichte, daß die Vermischung und Verschmelzung verschiedener Sprachen zu Einer den Reichthum der einzelnen an Flexionen und Formen der Wortbildung keineswegs vermehrt, sondern bedeutend verringert, indem eine jede, weit entfernt von der andern anzunehmen, was diese mehr hat, vielmehr das in ihr aufhebt, was ihrem eigenen Baue widerspricht. Wo läßt sich aber das Völkerleben bestimmter und deutlicher erkennen, als in der Sprache? So sehr widerspricht eine organische Ansicht, wenn der Ausdruck erlaubt ist, jener mechanischen, die — wenn sie sich auch immer mit dem Namen einer großartigen, erhabenen putzt und die entgegengesetzte nüchtern und beschränkt schilt — doch nur eine große Bildungsfabrik an die Stelle natürlicher Entwicklung setzt.

Seit nun Thiersch diese Ansicht in der griechischen Kunstgeschichte durchzuführen versucht hat, ist schon mancherlei deßwegen herüber und hinüber gesprochen worden, und Ref. mag hier eben so wenig den Beweis, daß von einem Saiter Kekrops vor einer im Alterthume unter dem Namen des Theopompos umgehenden Scherz- und Schmähschrift nicht die Rede war [1]), wiederholen, wie die Argumentation Diodors für den ägyptischen Kanon, nach dem die samischen Künstler Telekles und Theodoros gearbeitet haben sollen, von Neuem zergliedern [2]); dagegen will er hier den Hauptbeweis für die Ansicht von Thiersch genauer erörtern, weil dieser mit seiner ganzen Darstellung der älteren Kunstgeschichte der Griechen sehr eng

[1]) S. Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie, S. 98. 176. Weniger genau, wie mir scheint, handelt vom Trikaranos Voß in Seebode's Archiv, II. 1. S. 138.

[2]) S. darüber das Kunstblatt 1820, St. 79, S. 314.

zusammenhängt. — Weit entfernt, sagt der genannte Gelehrte, daß sich eine allmälige Entwicklung der vollen Göttergestalt aus dem rohen Steinblocke durch Aufsetzen eines Kopfs, Abtheilen der Arme und Beine, Bezeichnen des Geschlechts darthun ließe, erscheinen in den Nachrichten von den alten Tempelbildern überall sogleich völlig menschlich gestaltete Bilder nach oder neben den Klötzen und Blöcken der ältesten Zeit. Wie wäre dieß zu erklären, wenn nicht hier eine plötzliche Einwirkung eines ausländischen Volks Statt gefunden, welche die Ureinwohner Griechenlands auf einmal zu der Stufe einer in gewisser Hinsicht schon reifen und ausgebildeten Kunst erhob? Ferner: diese Stufe, welche die Kunst erstiegen hatte, als jene alten Idole verfertigt wurden, blieb bis gegen Olympias funfzig, in welcher Zeit auf einmal eine lebhaftere Bewegung eintrat, im Ganzen dieselbe; dieselbe Form des Gesichts und des ganzen Körpers wurde als ein sanktionirter Typus festgehalten: wie erklärt sich das besser als dadurch, daß die Griechen die Kunst nur als das Erbe eines anderen Volks besaßen, das sie so lange festhielten, bis ihr eigener Genius sie neue Wege eröffnen hieß? Zugegeben nun, es sei gewiß, was doch schwerlich durch authentische Zeugnisse erhärtet werden kann, daß in mehren Heiligthümern an die Stelle roher Steinblöcke und Holzpfähle sogleich Bilder von völlig menschlicher Gestalt getreten seien, so kann Ref. doch noch nicht den daraus gezogenen Schluß zugeben. Eros und die Chariten wurden in Böotien als rohe Steine, die Dioskuren zu Sparta in der Gestalt zweier durch ein Querholz verbundener Balken, Apollon Agyieus bei den Doriern als konische Säule, Hermes bei den eleischen Kylleniern unter dem Bilde eines Phallus oder Pfahles [1]), sonst häufig als ein mit einem Kopfe versehener Pfeiler; Dionysos als Säule zu Theben, als Kopfbild auf Lesbos verehrt, und Athene selbst sollte den Kyzikenern einen dreieckigen Pfeiler geschenkt haben, der als eine Reliquie der ältesten Kunst in der Halle der Chariten aufbewahret wurde [2]). Daneben aber kommen ebenfalls in sehr alten Zeiten vollständige Götterbilder aus Holz vor, die aber

[1]) Pausan. VI, 26, 3. Artemidor Oneirokr. I, 45, vgl. Reiff. p. 257. Zoega de Obeliscis. I. III. Diese phallische Darstellung geht offenbar von dem arkadischen Kyllene, dem Geburtslande des Hermes, aus, und darum glaube ich, daß die τετράγωνοι Ἑρμαῖ, bei denen das αἰδοῖον stets eine Hauptsache war, besonders hier zu Hause waren, obgleich ich weiß, daß in historischer Zeit die Hermoglyphen-Werkstätten bei den Athenern, Stammverwandten der Arkader, am zahlreichsten waren.

[2]) S. Anthol. Palat. VI, 342. Vgl. Böckh Commentar. in Pind. O. VII. p. 173.

dafür auch oft von sehr grotesker und ungeschickter Gestalt waren, wie das von den Prötiden verspottete argivische Herabild und die delische Leto, über die der düstere Parmeniskos zu lachen nicht umhin konnte. Hieraus scheint dem Ref. nun weiter nichts zu folgen, als daß der alte Grieche als Gegenstand der Verehrung zunächst nur ein signum dei forderte, welches ihm eine lokale Anwesenheit der Gottheit bezeichnete und dem auf mancherlei Weise Ehre erwiesen werden konnte, das übrigens nur durch die daran geknüpfte Idee bedeutungsvoll war, nicht aber durch die Form der Darstellung. Während man sich nun an manchen Orten immerfort mit solchen einfachen Zeichen der Götteranwesenheit begnügte, versuchte man in andern Gegenden etwas mehr von dem Charakter der Gottheit im Bilde darzustellen und eine menschliche Gestalt zur Trägerin von allerlei Attributen zu machen, entweder bloß von einer größeren Kühnheit, oder auch von einer gewissen Kunstfertigkeit beseelt, wie sie sich indessen auch beinahe bei Kindern und Wilden findet. Da setzte man denn in dem einen Orte einen Kopf auf einen Pfahl oder Block, in dem andern schnitzte man ein ganzes Xoanon oder Holzbild. Denn, wie wohl zu merken ist, es waren alle jene Cultusbilder, welche eine vollständige Menschengestalt darstellten, weder marmorne noch eherne Statuen, sondern, wie Thiersch selbst angibt, Schnitzbilder, d. h., hölzerne Puppen, die man mit allerlei Gewändern bekleidete, also aus einem Stoffe gemacht, welcher einer noch unbehilflichen Technik am wenigsten Schwierigkeiten in den Weg legte. Daß man aber etwa das Holz als einen heiligen Stoff vorgezogen, den Stein als unheilig verschmäht habe, widerlegen schon jene in alten Heiligthümern verehrten Steinblöcke hinlänglich. — Was nun zweitens den Typus anlangt, welcher sich in der griechischen Kunst festsetzte und sie lange Zeit beherrschte, so genügen zu dessen Erklärung die Gründe vollkommen, welche in dem Charakter und den Sitten des hellenischen Volkes selbst liegen. Die Hellenen waren eigentlich immerdar, besonders aber in den früheren Zeiten, sehr weit von jenem flüchtigen Leichtsinn entfernt, mit dem in neuerer Zeit ein Jeder sich auf seine Hand gern etwas Neues bildet, ehe er das beste Vorhandene kennen gelernt hat; auch hätte sich, ohne das freiwillige Anschließen aller Künstler an anerkannt große Muster, die Konsequenz, welche die alte Kunst in ihren Darstellungen von Göttern und Heroen zeigt, niemals bilden können. In früheren Zeiten aber macht diese Anhänglichkeit an das Herkommen, diese Ehrfurcht vor der Sitte und Weise der Väter, einen besonders hervorstechenden Charakterzug der hellenischen Stämme aus. Dazu kommt die Scheu

vor dem Heiligen, wozu die Tempelbilder — damals die Hauptgegenstände der Kunst — natürlich gehören; auch, daß die Kunst besonders in Geschlechtern und Familien auf erbliche Weise fortgeübt wurde, mußte dazu beitragen, sie auf den Wegen des Herkömmlichen zu erhalten. So sieht man leicht, wie sich ein solcher Typus bilden und feststellen konnte, ganz ohne ausländische Einwirkung. Der Verfasser der Abhandlungen parallelisirt sehr passend mit der bildenden Kunst die epische Poesie, nur daß er uns dadurch Waffen gegen sich selbst in die Hände gibt. Wie wunderbar ist doch die Erscheinung, daß die Griechen eine so lange Reihe von Jahrhunderten in ihrer epischen Poesie dieselbe äußere Form, denselben Dialekt beibehielten, der von keinem Volksstamme mehr gesprochen wurde und nur in der Kunst, durch alten Gebrauch geheiligt, unvergänglich fortlebte. Und doch läßt sich die treue Bewahrung des Ueberlieferten in diesem Kunstzweige nur aus der Natur der hellenischen Nation selbst erklären. — Dann muß man sich aber doch auch den in der altgriechischen Kunst herrschenden konventionellen Typus niemals in dem Grade und Maße vorhanden denken, wie er sich in Aegypten, besonders in den Bildwerken der Tempel, zeigt. Wie jene alten Holzbilder bald mit blinzenden und halbgeschlossenen Augen (ὄμμασι μεμυκότα) vorgestellt waren (so z. B. das Pallasbild von Siris, an dessen Gestalt sich eine Legende knüpft [1]), bald aber auch mit geöffneten Augen, wie die sogenannten dädalischen Bilder: so finden wir überhaupt in den Werken der früheren griechischen Kunst neben manchem Herkömmlichen doch auch schon eine große Mannigfaltigkeit in der Anordnung und Zeichnung der Figuren. Man vergleiche nur eine Reihe der ältesten Münzen von Aegina, Athen, den unteritalischen Städten, der Insel Thasos [2]), und man wird die Schildkröte, den Pallaskopf, das Gorgonion und andere Symbole in sehr verschiedener Form und besonders in dem Satyr und der Nymphe der letztgenannten Münzen das deutliche Bestreben finden, der Natur und einer gewissen Schönheit durch allerlei Versuche immer näher zu kommen. Noch mehr aber können die Va-

---

[1]) Pallas habe aber die Augen aus Abscheu vor der Grausamkeit der Ioner zugemacht. Lykophron und Strabon erzählen das Mährchen.

[2]) Dieß sind die Münzen mit dem Satyr und der Nymphe, die zum Theil einem sehr frühen Stil angehören, aber für ihre Zeit ausgezeichnet sind. Daß sie dem gold- und weinreichen Thasos zuzuschreiben sind, beweist eine Münze der Art im **Cabinet du Roi** zu Paris, auf welcher *ΘA* steht. Eine andere hat bloß ein *A*, und Payne Knight dachte an Argilos, was lange nicht so gut paßt. Die Zeichnung, besonders der Hände, hat auf diesen Münzen oft große Aehnlichkeit mit dem ältesten Vasenstile.

sengemälde mit schwarzen Figuren, unter denen offenbar manche in ein ziemlich frühes Zeitalter gesetzt werden müssen, dazu dienen, jene Idee eines herrschenden Typus zu beschränken; indem hier offenbar die Kunst in einem unsicheren Schwanken, einem regellosen Umhertappen erscheint, in welchem sie oft recht widerliche und häßliche Gestalten hervorbringt, ehe sich in ihr eine Art von Stil allmälig festsetzt. Ja es findet sich in diesen Vasengemälden und auf jenen Münzen oft unverkennbar ein Streben nach dem Bizarren, welches dem Begriffe einer schon ausgebildeten und traditionell fortgepflanzten Kunst bestimmt widerspricht. Drittens endlich würde gerade dann, wenn ein solcher strenger Typus die altgriechische Kunst beherrscht hätte, eine sehr augenfällige Uebereinstimmung derselben mit dem ägyptischen Kunststil dargethan werden müssen, um den Schluß auf Uebertragung zu rechtfertigen. Aber umsonst sieht sich Ref. um, wo denn eigentlich diese große Aehnlichkeit liegen solle. Das in der altgriechischen Kunst herrschende Profil scheint ihm nur darin mit dem ägyptischen übereinzustimmen, daß die Augen auch im Relief stets so gezeichnet sind, als sähe man sie von vorn, und auch sonst ziemlich in die Länge gezogen werden, was indessen bei ägyptischen Statuen wenigstens nicht immer der Fall ist; übrigens sind die Umrisse ganz andere, eben so, wie die Zeichnung der einzelnen Gliedmaßen des menschlichen Körpers sich sehr bedeutend unterscheidet. Was das Kostum anlangt, so sind die wunderlichen Kopfaufsätze, die Kalantiken, der Schurz um die Lenden ägyptischer Götter, die faltenlosen Gewänder der weiblichen Figuren und dergleichen mehr der griechischen Kunst stets fremd geblieben. Die Attribute der ägyptischen Gottheiten, ihre Geißeln oder Dreschflegel, ihre Scepter mit Thierköpfen, ihre Nilschlüssel und Lotosstengel finden sich durchaus nicht in altgriechischen Bildwerken. Die sonderbare Stellung der meisten ägyptischen Basreliefs-Figuren, welche die Beine und den Kopf so wie die Arme von der Seite, die Brust aber von vorn sehen lassen, kommt in erhobenen Arbeiten der Griechen, so viel dem Ref. bekannt, nirgends vor. Daß aber die Figuren der altgriechischen Kunst, wie die ägyptischen, mit den Füßen gerade ausschreiten und die Arme, wenn sie nichts darin halten, gerade am Leibe herabhängen lassen [1]), ist bei einer unbeholfenen Kunst so höchst natürlich, daß es die Griechen wahrhaftig nicht erst von den Aegyptern zu lernen brauchten. Müßte man aber nicht von allen jenen Eigenheiten der einen Nation wenigstens Spuren bei der andern nachweisen, wenn

[1]) *τὰς μὲν χεῖρας παρατεταμένας, τὰ δὲ σκέλη διαβεβηκότα*, Diodor I, 98.

man die griechischen Kunstschulen so unmittelbar, wie Thiersch will, an die ägyptische — das alte Handwerk von Athen an die Werkstätten beim saitischen Tempel der Neith — anknüpfen wollte? So kann es doch wohl noch immer Niemandem verargt und als Beschränktheit ausgelegt werden, wenn er mit dem Verf. des ersten Werks der griechischen Kunst ihre eigenen Wurzeln läßt, die in dem Glauben, den Sitten, der Nationalität der Hellenen überhaupt gegeben waren und eben deswegen niemals bis in den ersten Anfang verfolgt werden können.

Dagegen hält Ref. es für ein rechtes Verdienst der Abhandlungen über die Kunstepochen, wieder auf die Spuren einer gewissen Kunstkultur in den Zeiten, welche Homer, zum Theil aus Anschauung, zum Theil aus Erinnerung beschreibt, aufmerksam gemacht zu haben. Winkelmann in dem Kapitel über Wachsthum und Fall der griechischen Kunst setzt seinen Begriff von dem ältesten Zustande derselben allein aus Münzen und anderen Kunstwerken zusammen; wo er aber von den äußeren Umständen der Kunst handelt, spricht er bloß von den einzelnen Künstlern, deren Eigennamen uns überliefert werden, wie Dädalos und Smilis. Meyer knüpft ebenfalls seine Nachrichten von der Kunst ganz an diese Namen an und schließt aus den Homerischen Gedichten weiter nichts, als daß die Griechen, um den Zug gegen Troja unternehmen zu können, mancherlei Fertigkeiten und Handwerke haben und kennen mußten. Ein desto größeres Gewicht legt dagegen Thiersch auf die Homerischen Beschreibungen von Kunstwerken, und gewiß mit Recht, da es ja gerade der Charakter dieses Dichters ist, nichts willkührlich zu erfinden, sondern überall das in der Wirklichkeit, dem Glauben und der Sage Bestehende darzustellen. Thiersch schließt aus diesen Beschreibungen, daß die Kunst in Homerischer Zeit nicht etwa im Werden und mit allerlei Versuchen beschäftigt, sondern schon in sich abgeschlossen und in ihrer angenommenen Art vollendet war; und auch darin liegt wenigstens etwas Wahres. Schon damals muß Griechenland voll von Götterbildern gewesen sein, wenn auch Homer von solchen nur das Troische Palladium erwähnt, weil Tempelgebäude genug vorkommen[1]), ein griechisches Tempelgebäude aber, ein

[1]) Der νηὸς der Pallas auf der Burg zu Troja, des Apollon ebendaselbst, des Apollon Smintheus zu Chryse, der Pallas zu Athen (im Katalogos). Gleich bei der Gründung einer Stadt werden auch die νηοὶ angelegt (Od. VI, 10).

Naos, durchaus kein Versammlungsort für Menschen, sondern nur ein Wohnhaus für ein Götterbild ist[1]). Daß aber Homer keine andere Idole, als das genannte, erwähnt, hat bloß darin seinen Grund, daß seine Poesie mehr dem öffentlichen und kriegerischen, als dem religiösen Leben zugewandt ist; hätten wir vorhomerische Päanen oder andere Kultuslieder der ältesten Zeit, so würde darin natürlich bestimmter von den Attributen der Götterstatuen u. dgl. die Rede sein. Um desto deutlicher und genauer werden uns von Homer die Reichthümer und Schätze der alten Anakten beschrieben. Ihre Häuser waren voll von Bechern, Schalen, Tripoden und anderen werthgehaltenen Geräthen, welche als *κειμήλια*, wie Familiensilber, mit Sorgfalt bewahrt und in den Geschlechtern vererbt wurden. Die Arbeit an diesen Geräthen war nicht bloß durch Zweckmäßigkeit, sondern auch oft, wie an dem Nestorischen Pokal, durch das Bestreben nach Zierlichkeit und Schmuck ausgezeichnet. Man liebte verschiedene Metalle und andere Stoffe zu Zierrathen von Schilden zu verbinden, dergleichen der Sänger nothwendig vor Augen haben mußte, der die mit so viel Geschmack angeordneten Bildwerke des Achilleischen Schildes dichtete. Dem Geschmacke an solchen Bildwerken aus Metallen entsprach der an großen Stickereien, bei denen ebenfalls besonders metallene Fäden gebraucht wurden. Ueberhaupt fand man allgemein Vergnügen am Bunten, Prächtigen, Glänzenden, und golden und schön sind fast Synonyma. Telemachos erstaunt, indem er in den Saal des Menelaos tritt, über den Glanz des Metalls, welches man sich nach einer ähnlichen Beschreibung vom Pallaste des Alkinoos zum Theil unmittelbar an den Wänden denken muß:

Schaue doch, Nestors Sohn, der das Herz mir im Busen erfreuet,
Schaue den Glanz doch des Erzes umher in dem hallenden Hause,
Auch des Goldes, des Silbers, des Elfenbeins und des Bernsteins.
Also glänzet wohl Zeus dem Olympier innen der Vorhof.

Und, aufrichtig gesagt, warum sollte es nicht so sein? Warum sollte sich in einer Zeit, in der unzählige kleine Fürsten, ein alt-griechischer Feudal-Adel, das Land theilen, über Tausende von Knechten gebieten und an Ansehen und Macht wie Riesen über die Menge hervorragen, nicht auch eine gewisse rohe Pracht entwickeln, gegen welche die edle Einfalt dorischen Lebens, welches durch die sogenannte Rück-

[1]) Nach Odyss. XII, 347 gab es in den Tempeln schon damals viele und schöne *ἀγάλματα*, wozu zwar Tripoden, Kessel u. dgl., aber doch sicher auch Bilder gehören.

kehr der Herakliden im Peloponnes herrschend wurde, bedeutend abstlicht? Warum sollte nicht schon in jener Zeit der Verkehr mit Kleinasien und selbst Kypros und Sidon bald edle Metalle und andere Stoffe zur Verarbeitung, bald auch allerlei künstliche Geräthe zur Nachahmung herbeiführen? So darf man sich auch durch die bei Manchen herrschenden Vorstellungen von dem Naturleben der Homerischen Griechen, dem Kindheitsalter der Nation u. dgl. gewiß nicht abhalten lassen, dem Dichter zu glauben, daß schon damals die Künste dem Leben einen gewissen Glanz zu verleihen vermochten.

An dieser Stelle dürfen wir aber unmöglich die entgegenstehende Ansicht eines der vorzüglichsten Archäologen unter den Lebenden übergehen, dessen Urtheil um so gewichtiger, da er in seinen Forschungen mit der Geschichte der bildenden Kunst auch die durch vorhandene Denkmäler im Ganzen besser begründete der Architektur verbindet, welche Andere nicht ohne Nachtheil der Untersuchung ganz unberücksichtigt lassen. Herr Hofrath Hirt hat an mehreren Orten, besonders im zweiten Bande der archäologischen Zeitschrift Amalthea, die Ansicht niedergelegt, daß — abgesehen von jenen rohen und unmündigen Versuchen, ein unförmliches Bild in Thon zu kneten oder in Holz zu schnitzen, die sich selbst bei Völkern auf der niedrigsten Stufe von Bildung finden — die griechische Kunst eine Tochter der ägyptischen sei, welche aber nicht (wie Thiersch meint) in uralter mythologischer Zeit von den Ufern des Nil an den Ilissos wanderte, sondern erst durch den in Psammetichos Zeit beginnenden, dauerhaften und anhaltenden Verkehr der beiden Länder in Griechenland einheimisch wurde. Diese Ansicht beruht hauptsächlich auf der Bemerkung, daß erst nach Eröffnung dieses Verkehrs (also nach der sieben und zwanzigsten Olympiade) eine größere Regsamkeit des griechischen Geistes nachweisbar sei, welcher sich auch von nun an in jedem Stoffe und in jedem Zweige der Kunst versucht habe, der bei den Aegyptern üblich war. Dagegen kann nun freilich gleich gesagt werden, daß alle diese Stoffe, welche die Kunst seit dieser Zeit bearbeitete — Erz, Gold, Silber, Elfenbein, Holz, Stein — auch schon in früheren, in den Homerischen Zeiten, zu Kunstwerken gebraucht worden seien und daß eine größere Lücke in der Geschichte und ein größerer Unterschied in den Mitteln und dem Vermögen der Kunst vor und nach dieser Epoche nachweisbar sein müßte, als wirklich nachweisbar ist, um eine bedeutende Einwirkung des Auslandes wahrscheinlich zu machen. Es ist wahr, erst durch die samische Schule des Rhökos kam die Kunst, Metallstatuen in Formen zu gießen, in

Griechenland auf; dies trifft ungefähr in dieselbe Zeit, in welcher Aegypten den Griechen geöffnet wurde, und man könnte daher gern zugeben, daß diese und andere mechanische Fertigkeiten damals herübergekommen wären, wenn nur erst bewiesen wäre, daß die Aegypter wirklich die Kunst des Gießens besessen hätten und ihre Metallbilder nicht bloß, wie die babylonischen, σφυρήλατα, mit dem Hammer getriebene Werke, gewesen wären [1]). Im Ganzen genügen, wie es dem Ref. scheint, die Antriebe, die in einem erweiterten Verkehr, welcher auch zur Ausbildung des Einheimischen anregen kann, in freieren Verfassungen, wodurch manche früheren Hemmungen hinweggenommen wurden, und in der natürlichen Entwickelung des menschlichen Geistes und des nationalen Lebens liegen, so vollkommen zur Erklärung der damaligen Erscheinungen, daß man wenigstens eine so tiefgreifende Einwirkung Aegyptens anzunehmen nicht genöthigt ist.

Nun ist aber schon aus dieser kurzen Darlegung der Hirtschen Ansicht deutlich, daß sie den Homerischen Beschreibungen von Kunstwerken keineswegs das Gewicht beilegen und die Schlüsse daraus ziehen kann, wie der Verf. der Abhandlungen über die Kunstepochen. Herr Hofrath Hirt hat daher in einem bereits 1807 verfaßten Aufsatze die Beweise einer früheren Kunstkultur, die man auf Homer gründen könnte, durch die Behauptung zu entkräften gesucht, daß nur Kunstwerke, die von fremden Völkern zu den Griechen gelangten, jene poetischen Beschreibungen veranlassen konnten. Der Dichter zeige ungeachtet dieser glänzenden Schilderungen die größte Unkunde aller Technik, indem er die Werkstatt des Hephästos wie eine gewöhnliche Schmiede beschreibe und keines der feineren Geräthe erwähne, die zur Ausführung so künstlicher Arbeiten nöthig seien; überhaupt sei die Sprache an Ausdrücken für verschiedene Gattungen von Kunstwerken sehr arm und mangelhaft; von Tempelbauen und Götterbildern, welche doch die allerersten Werke der Kunst sein müßten, sei fast nirgends die Rede; als ein menschlicher Künstler unter den Griechen werde bloß Dädalos genannt, oft würden dagegen vorzügliche Kunstwerke den Göttern, Hephästos und Athena, beigelegt; als Hei-

[1]) Ob **Exod. 32, 4, 8** dafür ein Beweis sein kann, mögen Orientalisten bestimmen. Mir scheint, daß Michaelis Recht hat, nach dessen Meinung das Kalb aus Holz geschnitzt und dann mit Goldblech überzogen war; darauf führt das Verbrennen desselben. Uebrigens kommen die inwendig hölzernen und mit Gold und Silber nur überzogenen Götter Babylons und Kanaans in der Schrift sehr häufig vor; von eigentlich gegossenen Bildern ist aber, so viel ich finde, nirgends die Rede.

mat solcher Werke werde nie eigentlich eine griechische Stadt, sondern entweder das Feenland der Phäaken, oder Aegypten (Od. 4, 125), Kypros (Il. 11, 19), Phönicien (Il. 6, 290; 23, 743. Od. 4, 616) angegeben. — Ref. will denjenigen unter diesen Argumenten, die im Vorigen nicht erledigt sind, hier Einiges entgegen zu setzen suchen. Allerdings ist die Werkstätte des Hephästos bei Homer sehr einfach eingerichtet (ob es gleich scheinen will, daß zu den gesammten Geräthen, die der Gott, Il. 18, 413, in silberner Lade aufbewahrt, etwas mehr gehört, als Ambos, Hammer und Zange); aber erstens ist in einer Zeit, in welcher die Kunst besonders in Familien geübt wurde, allgemeine Bekanntschaft mit ihren Werkzeugen und Vorrichtungen keineswegs vorauszusetzen, und zweitens braucht die Technik auch wirklich nicht viel komplicirter gewesen zu sein, als sie von Homer beschrieben wird, und vermochte doch, bei unverdrossenem Fleiß der Arbeiter, Werke im Kleinen hervorzubringen, nach denen die Phantasie jene große Komposition des Achilleischen Schildes schaffen konnte[1]). Die Kunst des Gießens in Formen, so wie des Löthens (die *χώνευσις* und *κόλλησις*) müssen wir wirklich, wenn wir nicht allen Zusammenhang der griechischen Kunstgeschichte aufheben wollen, jenem Zeitalter unbedenklich absprechen; das Metall wird also im Schmelzofen (*χόανος*) mit Hülfe des Blasbalges bloß erweicht[2]), dann mit dem Hammer geschlagen und zu Blech bearbeitet, alsdann, wenn Figuren daraus gemacht werden sollten, wahrscheinlich mit scharfen Instrumenten zugeschnitten und hernach mit Nägeln und Bändern (*ἥλοις* und *δεσμοῖς*) auf einen Grund befestigt oder sonst verbunden. So beschreibt noch Aeschylos das Emblem auf dem erzgetriebenen Schilde des Parthenopäos als eine mit Nägeln oder Keilen befestigte Sphinx, deren glänzende Gestalt mit Bunzen herausgetrieben war[3]). Die Behauptung, daß die Homerische Sprache an Ausdrücken für Kunstwerke so arm sei, beschränken schon die von Thiersch in den Anmerkungen zur zweiten Abhandlung zusammengestellten, die bei einfacher und eingelegter Arbeit in Holz vorkommen, *τεκταίνειν*, *ξέειν*, *τρέειν*, *δαιδάλλειν*, *δινοῦν*, *τετραίνειν*, *τορνοῦσθαι*. Wenn aber von Künstlernamen die Rede, so sind der ithakische Goldarbeiter

---

[1]) Hievon ist kürzlich auch in der Amalthea Bd. III. S. 23 ff. die Rede gewesen.

[2]) S. hierüber den in der alten Technologie sehr kundigen Schneider im Lexikon s. v. *χοάνη*.

[3]) In den Sieben, V. 525 ff., *ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — σφίγγ' ὠμόσιτον προσμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἔκκρουστον δέμας*, *Ἔκκρουστον* verstehen die Scholien nicht und konjekturiren *ἐκκροῦον*. Vgl. V. 627 ff.

(χρυσοχόος) Laerkes (Od. 3, 425) und der kunstreiche Tischler (τέκτων) Ikmalios, welcher der Penelope den mit Silber und Elfenbein verzierten Sessel verfertigt (19, 57), nicht zu vergessen; aber auch wenn diese nebst Dädalos nicht vorkämen, würden, nach des Ref. Meinung, schon die von den hellenischen Göttern verfertigten Arbeiten auf denselben Schluß führen. Denn eben so, wie das ganze Leben, die Tracht und Sitte dieser Götter echt hellenisch ist, so konnte ihnen auch der Dichter schwerlich Künste und Beschäftigungen beilegen, die bloß von Barbaren geübt wurden. Wären ferner alle Kunstwerke, welche man in Griechenland sah, aus dem Orient gekommen, so hätte der Dichter überall nur unbekannte, dem Hellenen fremde und seinem Sinne widersprechende Darstellungen gesehen, und es wäre sonderbar, daß er von solchen nichts erwähnt, und noch dazu seine Künstler rein hellenische Gegenstände, wie Chortänze, Volksversammlungen u. dgl., bilden läßt. Ueberhaupt zeigt sich in allen Homerischen Beschreibungen, besonders von Waffenstücken, ein übereinstimmender, eigenthümlicher Geschmack, den ich mir nicht durch den Anblick aus verschiedenen Gegenden, Aegypten und Phönicien, zusammengebrachter Werke erklären kann. Daß allerlei Gefäße, so wie gestickte Gewänder, durch den phönicischen Handel nach Griechenland kamen, ist übrigens eine unläugbare Sache; daß aber diese Geräthe und Kleidungsstücke auf die Bildung des Kunstsinns großen Einfluß haben konnten, läugnet Herr Hofrath Hirt selbst, und wie es dem Ref. scheint, mit großem Rechte.

Doch läßt sich die Streitfrage über den Stand der Kunst in Homerischer Zeit vielleicht noch auf einem anderen Wege der Entscheidung näher bringen, auf einem Wege, den einzuschlagen der Verfasser des klassischen Werks: „Die Geschichte der Baukunst bei den Alten,“ am Wenigsten ablehnen kann, ich meine durch die in neueren Zeiten entdeckten Ornamente an dem Thesauros des Atreus in Mykenä. Zwar sind es nur wenige Bruchstücke bunten Marmors, von denen hier die Rede sein wird, aber dem Ref. scheint von diesen Fragmenten ein höchst erfreuliches Licht über den ganzen Zustand der Kunst und Cultur der Griechen in dem sogenannten heroischen Zeitalter auszugehen. Bekanntlich ist in den neuesten Zeiten öfter von diesen eigenthümlichen — kuppelförmigen und doch nicht eigentlich gewölbten — Gebäuden[1]) die Rede gewesen, die Pausanias zu My-

[1]) Nach altem Sprachgebrauch gehören solche Gebäude wohl zu den θόλοις, und die alten sardinischen θόλοι περισσοῖς τοῖς ῥυθμοῖς κατεξεσμένοι, die zu den

kenä und Orchomenos als Schatzhäuser alter mythischer Fürsten erwähnt und so sehr bewundert, daß er den orchomenischen Thesauros zu den ersten Wundern der Welt rechnet. Die Kenntniß dieser Bauwerke im Allgemeinen können wir nach dem, was Hirt in der Geschichte der Baukunst darüber gesagt hat, voraussetzen, so wie wir uns eigentlich den Beweis ersparen dürfen, daß diese Gebäude wirklich der mythischen und heroischen Zeit angehören. Denn außer daß sie von Pausanias Thesauren genannt werden, Thesauren aber, welche zu keinen Heiligthümern gehören, durchaus nur mythischen Königen, wie Atreus, Minyas, Hyrieus, Augeas, beigelegt werden und in republikanischer Zeit auch nicht gut Statt finden konnten, befinden sich diese nun auch gerade in den Städten, die in mythischer Zeit Sammelplätze des Reichthums waren und in Homerischen Gedichten von einem fabelhaften Glanze erhellt erscheinen, hernach aber ohnmächtig und unbedeutend wurden, wie Orchomenos und Mykenä. Referent hatte nach den Nachrichten von dem mykenäischen Schatzhause die Vermuthung aufgestellt, daß sich bei Amyklä, der alten Hauptstadt der vordorischen Fürsten Lakonika's, ein ähnliches finden müsse[1]), und wie sehr mußte es ihn nun in seiner ganzen Ansicht bestärken, als er hernach in William Gell's Itinerary of the Morea[2]) las, daß Gropius am Ufer des Eurotas, einige englische Meilen vom alten Amyklä, ein kreisrundes Gebäude von derselben Gestalt, wie der mykenäische Thesaurus, gefunden habe. Das alte Griechenland war sicherlich mit Gebäuden dieser Art angefüllt, und eine bedeutende Anzahl lassen sich theils aus den gefundenen Trümmern, theils aus dichterischen, an sich unverständlichen, nur dadurch Licht erhaltenden Erwähnungen zusammenstellen[3]). Eine der merkwürdigsten ist ein Vers des dunkeln Lykophron, nach welchem Priamos die Kassandra in ein steinernes

---

κατασκευάσματα εἰς τὸν ἑλληνικὸν τρόπον διακείμενα τῶν ἀρχαίων gerechnet werden (Aristot. Mirab. ausc. c. 104. p. 207, Beckmann), waren wahrscheinlich von ähnlicher Art, wie auch die Gebäude im südlichen Sicilien im Gebiete von Falconara es sind, Houel Voy. pittor. T III. pl. 202.

[1]) „Und sollten nicht vielleicht genauere Nachforschungen um Amyklä ähnliche Entdeckungen herbeiführen, wie die in Mykenä." Orchomenos p. 319.

[2]) P. 225. vergl. Gells Narrative of a journey in the Morea, p. 348. Dodwell Classical and topographical Tour V. II. p. 415.

[3]) S. außer Hirt W. Gells Argolis, p. 32, 33. Hughes Travels I. p. 204. Orchomenos, S. 244. Dorier II. S. 256. Dodwell fand in der Nähe des mykenäischen Thesauros die Trümmer dreier ähnlicher aber kleinerer Gebäude, p. 236. Vergl. Pomardi's Viaggio, T. II. p. 119.

Jungfrauengemach, ohne Deckenbalken (*ἄνις τεράμνων*), eine dachlose Behausung, verschließt[1]). In der That ist dadurch ein Gebäude vortrefflich bezeichnet, dessen Wände bloß durch allmälige Annäherung das Dach bilden; auch Tzetzes sieht ein, daß von einem pyramidenartigen Gebäude die Rede ist. Man sieht übrigens hieraus, so wie aus einigen andern Traditionen, daß Bauwerke dieser Form auch bisweilen andere Bestimmungen haben mochten, als Schatzgewölbe zu sein; nur hat man bei dem mykenäischen und orchomenischen Tholos keinen hinlänglichen Grund, der Tradition des Alterthums zu widersprechen[2]), da die alten Anakten Griechenlands für ihre Waffen, Becher, Gewänder und andere Stücke von Werth wohl gern ein besonderes Gebäude errichten mochten[3]).

Aber es ist Zeit, zu dem spezielleren Gegenstande zu kommen, um dessentwillen ich diese Thesauren herbeigezogen habe, den Ornamenten des Mykenäischen. Ich will von diesen so genau als möglich handeln, indem ich theils die Nachrichten der englischen Reisenden, besonders des trefflichen William Gell, theils Zeichnungen von Lusieri benutze, die im **Print-room** des brittischen Museums unter den von Lord Elgin an das brittische Museum gekommenen Papieren liegen. Zuerst ist anzugeben, was sich gefunden hat, dann kann man versuchen, die Stelle anzugeben, wo es hingehört. Vor dem Eingange des Thesauros fanden Gell[4]) und Andere[5]) ein Stück, welches von dem Erstgenannten für das Kapitäl einer halbrunden Säule, sonst mit mehr Grund für eine Basis angesehen wird. Es besteht aus einem grünen Marmor von angenehmer Farbe und ist aus zwei Haupttheilen zusammengesetzt[6]), einer starken Plinthe von drei Fuß, acht Zoll, zehn Linien Breite und ziemlicher Höhe, und

---

[1]) V. 350, vgl. Il. VI, 248.

[2]) Clarke's Einwendungen (II. II. p. 688), denen Andere entschieden oder zweifelnd gefolgt sind, sind gar nicht bedeutend. Daß Atreus Thesauros auf der Burg von Mykenä läge, sagt Pausanias nicht und war bei der hinlänglich gesicherten Macht der Atriden nicht nothwendig. Auch der Thesauros des Minyas liegt nicht auf der Burg. Daß das Gebäude ein Grabmal sei, verräth keine Spur.

[3]) So hat der Panopeer Autolykos, der nach Pherekydes *πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν* (Fragm. 18, p. 112, Sturz), bei Homer, Od. XIX, 410, ein *μέγα δῶμα, ὅθι πού μοι κτήματ᾽ ἔασι*, wie er sagt.

[4]) S. **Argolis p. 146** in der Erklärung von **pl. 5**.

[5]) S. Dodwell's **Classical and topographical Tour V. II. p. 231, 232**.

[6]) S. die Abbildung bei Gell **pl. 7** und Dodwell zur angef. Stelle; die beste ist die Lusieri'sche.

einem Pfühl oder Torus, dessen Profil aber nach Lusieri kein Halbzirkel, sondern elliptisch ist. Zwischen der Plinthe und dem Pfühl, so wie über dem Pfühl, befindet sich eine Art Ablauf, in der Form einer wenig gehöhlten Kehle, mit einem Riemchen darunter. Der Pfühl ist mit sechs etwas hervorgearbeiteten Streifen geschmückt, die sich alle in einem Winkel in der Hälfte brechen; sie bestehen aus spiralförmigen Windungen oder Voluten in der Mitte und kleinen Feldern an den Rändern und sind durch etwas zurücktretende, ganz unverzierte Streifen von geringerer Breite von einander getrennt. Der obere Ablauf ist mit einer Art vertiefterer Felder in doppelten Reihen ringsumher geschmückt, der andere glatt. Die Höhe der ganzen Basis beträgt an zwei Fuß, das obere Ende, wo der Schaft ansaß, hält einen Fuß, zehn Zoll, sechs Linien im Durchmesser. — Im Eingange selbst liegt ein bedeutendes Stück des Schaftes der Halbsäule, zu welcher die Basis ohne Zweifel gehörte [1]. Es besteht ebenfalls aus grünem Marmor [2], ist im Durchschnitt halbzirkelrund und hält im Diameter einen Fuß, neun Zoll, zwei Linien. Streifen der eben beschriebenen Art, im Zickzack auf- und ablaufend, umfassen die Säule; jeder Streifen bildet drei Spitzen nach oben und zwei nach unten, indem die beiden andern gerade an die Ecke der Wandsäule treffen. Das erhaltene Stück hat nach Lusieris Abbildung einen solchen Streifen vollständig, zwei halb. Drittens hat man in derselben Gegend im Boden steckend zwei verzierte Steintafeln gefunden [3], welche durch die Elgin'sche Sammlung in das britische Museum übergegangen sind, wo sie Schreiber dieses im Jahre 1822 genau betrachtet hat. Sie sind in der Synopsis von 1821, p. 156, unter n. 220, 221 verzeichnet. Die eine Tafel von einer angenehmen grünen Farbe enthält in einem oberen Streifen fünf unter einander zusammenhängende Spiralen, genau von derselben Form, wie an der Basis und dem Säulenschaft, in einem unteren fünfthalb kreisrunde, glatte, ein wenig hervortretende Teller von etwas größerem Umfange als die Spiralen. Die andere Tafel von glänzend rother Farbe (rosso antico) hat drei Reihen von Spiralen über einander, von denen die mittleren etwas größer als die andern beiden sind, so daß sechs von

---

[1]) Gell p. 146. Dodwell a. a. O.

[2]) Gell u. Dodwell. Lusieri sagt: marmo color di bronzo.

[3]) S. Gell a. a. O. p. 145. Dodwell drückt sich p. 231 ungenau darüber aus: some masses of rosso antico. Dort findet sich p. 232 eine Abbildung beider Tafeln in Holzstich.

jenen auf sieben von diesen kommen. Die Bearbeitung des Steins ist vorzüglich, indessen fehlt es der Arbeit doch an der mathematischen Präcision, so wie an der Schärfe und Nettigkeit, welche die griechischen Architektur-Ornamente der besten Zeit jedesmal auszeichnet. Hiezu kommt nur noch eine bloß von Lusieri erwähnte Platte oder Tafel von weißem Marmor (lastra di marmo bianco), welche oben einen Streifen mit Spiralen hat und sonst glatt ist. Ferner eine schmälere Tafel aus demselben Steine, welche mit drei fächer- oder muschelförmigen Ornamenten verziert ist, die im Einzelnen dieselbe Feldverzierung haben, welche oben an der Basis erwähnt wurde. Alsdann ein Stück des Kapitäls, wenn Lusieri Recht hat, doch kann man seine Form nicht mehr deutlich erkennen. Aber auf jeden Fall gehört noch ein Ornament aus rothem Marmor hierher, welches William Gell in einer Kirche bei dem Schatzhause gefunden [1]; es ist einen Fuß, fünf Zoll lang und sieben Zoll breit, und enthält zu oberst eine Reihe Spiralen und darunter ziemlich dieselben fächerförmigen Zierrathen, die vorher beschrieben wurden [2].

Ohne Zweifel verdienen diese Verzierungen die Aufmerksamkeit und rechtfertigen die Wichtigkeit, mit der sie hier behandelt werden, da sie in ihrer Art ganz eigenthümlich sind und einem Stil der Architektur angehören, der bisher noch ganz unbekannt war. Aber eben diese Eigenthümlichkeit macht es schon wahrscheinlich, daß sie wirklich mit dem Thesauros zu verbinden sind, da dieser Thesauros auch, als er von Neuem aufgefunden wurde, ein Denkmal eines noch ganz unbekannten Stiles war. Darauf führen denn auch alle anderen Umstände, wenn man sie ohne vorgefaßte Meinung über den Gang, welchen die Kunst bei den Griechen genommen haben soll, in Betracht zieht. Die bedeutenderen Fragmente sind in und bei dem Eingange des Schatzhauses gefunden worden; zu welchem Zwecke sollten sie hierher geschleppt worden sein? Oder ist es denkbar, daß eine spätere Zeit sich mit der Verzierung des uralten Gebäudes, welches jetzt keinen Zweck mehr hatte, beschäftigte? Und wäre dies auch denkbar, so könnte es doch diejenige Zeit nicht sein, in welcher die

---

[1]) Es ist in der Argolis pl. 7 abgebildet.

[2]) Dodwell erwähnt p. 240 noch a mass of green marble, enriched with the spiral maeander and some circular ornaments, welches Stück der Oberfläche der Halbsäule ziemlich ähnlich sieht; es soll im britischen Museum sein, wo ich aber nichts der Art gefunden habe. Nach Vergleichung aller Umstände finde ich es wahrscheinlich, daß Pomardi jene Halbsäule hat abzeichnen wollen und Dodwell die Zeichnung für etwas davon Verschiedenes genommen hat.

dorische Architektur in ihrer hohen Einfachheit herrschte, und zwar, wie Fragmente beweisen [1]) und überhaupt nicht zweifelhaft sein kann, auch in Mykenä. Aber schon funfzehn Jahre nach dem Perserkriege (Olymp 79, 1), ehe eine reichere und mannigfaltigere Architektur sich in Griechenland recht ausbreitete, wurde Mykenä von den Argeiern zerstört und liegt seitdem in Ruinen bis auf den heutigen Tag, so daß gewiß nach dieser Zeit hier nichts der Art gearbeitet worden ist. Und wollte man zugeben, daß irgend wann eine neue Ansiedlung daselbst stattgefunden, so sind diese Ornamente doch auch der ionischen, korinthischen, römischen, byzantinischen Säulenordnung und Bauart so fremd und von allen so verschieden, daß sie durchaus nicht in denselben Zeiten verfertigt sein können; sie müssen einer Zeit angehören, die jenseits dieser bekannten Ausbildung der griechischen Architektur liegt. Endlich zeigt die Vorderseite des Schatzhauses selbst noch deutliche Spuren, daß die Massen von Breccia, aus denen das Gebäude besteht, ehemals hier bekleidet gewesen sind. Rechts und links von der Oberschwelle der Thüre sieht man auf Lusieris Zeichnung bedeutende Löcher, durch welche wahrscheinlich die Kapitäle der Wandsäulen befestigt wurden. Eben so findet man zu beiden Seiten des dreieckigen Fensters über der Thüre in den Zeichnungen von Gell und Lusieri [2]) zwei oder drei Reihen von Löchern über einander, durch welche die bunten Marmortafeln angefügt werden konnten. An der Oberschwelle der Thüre, unter der Fensteröffnung, finden sich Bogen von Löchern, in denen kupferne Nägel saßen, die entweder für sich eine Verzierung bildeten oder etwas hielten; Lusieri hat in einer glänzenden Restauration des Ganzen, ich weiß nicht auf welche Autorität hin, hier Löwenköpfe angebracht. Solche Löcher, in denen noch zum Theil die Nägel stecken, finden sich auch in den sehr breiten Seitenpfosten der großen Thüre, so wie rings umher an der inneren Wand des Domes oder Tholos [3]), sie laufen von der Kuppel in langen Reihen bis zu dem Boden herab [4]). Sie sind viel zu zahlreich

[1]) Ein halber Triglyph bei Dodwell, p. 243, 244.

[2]) Vergl. auch Dodwell, der p. 233 davon spricht, und Gell in der Erklärung von pl. 5, p. 145. Dodwell sagt: probably the whole of this part was sumptuously decorated, and consequently could not have been originally covered with the earth. Gell p. 29: The front appears to have been cased with green and red marble with spiral and circular ornaments.

[3]) S. Gell p. 30 und p. 147 in der Erklärung von pl. 6.

[4]) Der Durchschnitt bei Gell zeigt 21 Reihen in dem halben Umfange des Rundgebäudes und 3 in dem Seitenpfosten der Pforte.

und sitzen viel zu eng über einander [1]), als daß sie, wie Bartholdy meint, zum Aufhängen von Bechern, Waffenstücken u. dgl. gedient haben könnten, auch sind die gefundenen Nägel ohne Haken oder Knopf [2]); dagegen empfiehlt sich die Meinung sehr, daß sie bronzene Tafeln, welche eine Bekleidung des ganzen Inneren gebildet hätten, festhielten [3]), da mit Erz bekleidete Gebäude noch öfter, besonders im mythischen Griechenland, vorkommen und überhaupt der Geschmack für die Verbindung von Metall mit Stein in der Architektur in diesem Zeitalter herrschend war, so daß selbst in Hesiodos Beschreibung von dem Leben des ehernen Geschlechts:

Ihnen waren die Waffen von Erz, von Erz auch die Häuser,

etwas von historischer Erinnerung liegt.

Wer sich nun den Eindruck, den die von Erz schimmernde Wölbung des Inneren und das nach außen mit weißem, grünem und rothem Marmor aufs Zierlichste bekleidete Portal gemacht haben muß, lebhaft vergegenwärtigt, wird auch von freien Stücken folgenden Schluß zulassen. Die griechische Kunst stand schon in der Periode, von der uns statt der Geschichte nur der Mythus Kunde gibt, auf einer Stufe unabhängiger und bedeutender Ausbildung. Unabhängiger, denn kein Gebäude Aegyptens oder Asiens hat diese paraboloidische Kuppelform, und nirgends sonst trifft man diese Verzierungen an [4]). Bedeutender, denn wenn auch Aegyptens Bauwerke dem Umfange nach größer sind, so herrscht doch in der Anlage,

---

[1]) Nach Gell pl. 6 sind in einem Steine (die Dicke der Steinlagen ist gegen zwei Fuß) drei Löcher über einander.

[2]) Sans crochet, Haller bei Pouqueville: Voyage en Grèce, T. IV. p. 151.

[3]) Diese Meinung hegen W. Gell p. 32, 33, Hughes Travels I. p. 204, Haller bei Pouqueville a. a. O. Hirt, der an verschiedenen Stellen davon gesprochen. — Die Nägel bestehen nach der Analyse eines Mineralogen aus 88 Theilen Kupfer, 12 Zinn. Clarke II. II. p. 698. Hughes p. 204, Note.

[4]) Die englischen Reisenden sprechen zwar nicht selten von einem ägyptischen Charakter, aber sagen nicht, was sie darunter verstehen; ihre Vergleichungen sind immer sehr unpassend. So vergleicht W. Gell mit dem Thesaurus einen unterirdischen Tempel, den Norden bei dem alten Hafen von Alexandria gefunden. Aber, so viel ich finde, ist dies dasselbe Gebäude, welches in der Description de l'Egypte T. V. pl. 42 abgebildet ist, und dies ist in einem gewöhnlichen römischen Stile. — Die Spiralen haben allerdings Aehnlichkeit mit den Voluten am Grabe des Midas, in Persepolis und in der ionischen Säulenordnung, und es findet hier ein gewisser Zusammenhang statt; aber die Zickzack-Streifen kommen fast nirgends vor.

Konstruktion und Ausschmückung dieser Thesauren ein größerer und höher strebender Geist. Diese Stufe hat aber die Kunst der Hellenen in nachmaligen Zeiten offenbar verlassen; sie ist von der halbbarbarischen Pracht, welche in diesen alten Gebäuden herrscht, zu der Simplicität und Einfalt zurückgekehrt, deren grandiose Wirkung wir in den altdorischen Monumenten bewundern, in denen an verzierte Säulenschafte, vielfach zusammengesetzte und mit Schmuck bedeckte Basen u. dgl. m. gar nicht zu denken ist.

Diese Erscheinung muß nun allerdings alle diejenigen sehr befremden, die, wie der Verfasser des ersten der hier recensirten Werke, die Kunst als einen Berg darstellen, der auf der einen Seite sich in einer allmälig und stetig emporsteigenden Linie erhebt, auf der andern in einer eben solchen senkt, und immer darauf hinausgehn, das langsame, fast nie stillstehende, aber sich auch fast nie plötzlich entwickelnde Wachsthum des Kunstvermögens darzuthun. Aber so sehr wir das Princip, von dem diese Darstellung ausgeht — den ununterbrochenen Zusammenhang des geistigen Lebens einer Nation — anerkennen, so einseitig und unhistorisch scheint uns doch diese Form, in welche man es hier zu zwängen sucht. Keine Periode in der Geschichte ist bloß Vorbereitung der folgenden; jede entwickelt etwas Eigenes, was die folgende um anderer Zwecke willen aufgibt und fallen läßt; oft sucht auch der Geist einer Nation auf verschiedene Weise zu erreichen, wornach er strebt, und schlägt mannigfache Wege ein, ehe er den angemessensten findet. So hatte auch die durch Homers Gesänge verewigte Zeit schon ihre Kunst und ihre Pracht, und wenn ihr die erhabene Majestät eines dorischen Tempels fremd war, so hatte sie dafür Gebäude, wie das Schatzhaus des Atreus.

Unsere Leser haben aus dem, was im ersten Theile dieser Recension von den Ansichten der beiden obengenannten Gelehrten über den Ursprung und die erste Entwicklung der griechischen Kunst gemeldet wurde, ungefähr schon abnehmen können, wie stark sich dieselben entgegenstehen und widerstreiten; zugleich hat der Ref. seine Ansicht darüber vorgelegt, was etwa in beiden Darstellungen das wahrhaft Begründete sein möchte und wie sich dies vielleicht zu einem Ganzen vereinigen ließe. Mit H. Meyer einen eigenthümlichen Kunsttrieb der Griechen annehmend, der zum tiefsten Grunde des — vorzugsweise zur Ausbildung der Kunst bestimmten — hellenischen Geistes gehört und sich nur bedeutend früher in Rede und Gesang, als in Holz und Stein äußerte — erkennt er, hierin ziemlich mit Fr. Thiersch übereinstimmend, eine nicht verächtliche Kultur dieses Trie-

des, ja eine eigenthümliche und besondere Entwicklung und Gestaltung desselben, schon in jener achäischen Heroenzeit an, welche uns Homers Gesänge vergegenwärtigen, und hat die Beweisgründe des zuletzt genannten Forschers durch noch vorhandene Trümmer und Reste jener Kunstkultur noch verstärken können. So weit gelangt, stehen wir nun vor dem langen Zeitraume zwischen jenem mythologischen Weltalter und der vom hellen Lichte der Historie bestrahlten Zeit von Olympias 60 an, in der uns die Kunst der Hellenen schon als sehr ansehnlich in zahlreichen Schulen von vielen berühmten Meistern geübt entgegentritt.

Welches war nun der Zustand der Kunst in dieser Zeit? Wenden wir uns zu den beiden vorliegenden Werken, so bietet uns das erste ein Kapitel: Alter Stil der griechischen Kunst, oder Geschichte derselben etwa vom Jahre 800 v. Chr. Geb. bis um die 60. Olympiade. Ehe aber Ref. zur Angabe des Hauptinhalts desselben kommt, darf er die Klage nicht ganz in sich zurückdrängen, daß der treffliche Verfasser es doch gar zu sehr versäumt hat, sich die genaueren historischen, chronologischen und mitunter auch antiquarischen Aufklärungen zu verschaffen, auf die es bei einer Kunstgeschichte besonders ankommt. Er beginnt: „Auf der Insel Aegina, wo von frühen Zeiten her die Kunst getrieben wurde, sollen schon eher, als man nach Olympiaden zählte, und etwa vierzig Jahre vor Gründung der Stadt Rom Silbermünzen geprägt worden sein. Andere Nachrichten machen diese Erfindung noch älter, und sagen: Phidon, Beherrscher von Argos, welcher Maß und Gewicht einführe, habe auch Münzen, vornehmlich silberne, schlagen lassen." Die Anmerkung führt nur Aelian Var. hist. XII, 10, und Strabo L. VIII. an, aus denen auf keine Weise geschlossen werden kann, daß die Aegineten vor Anfang der Olympiaden, und Pheidon noch früher Münzen geschlagen habe. Man weiß aber sicher, daß Pheidon, der seine Herrschaft bedeutend über die Grenzen von Argos ausgebreitet hatte, eben in Aegina [1]), anstatt der vorher gebräuchlichen Stäbe (ὀβελίσκοι), Münzen schlagen ließ; nicht minder sicher ist, daß dieser Pheidon der Feier der achten Olympiade anstatt der Eleer vorstand, und Larcher, der in dieser Angabe des Pausanias statt der gewöhnlichen Olympiaden des Koröbos eine des Iphitos verstehen wollte, ist längst widerlegt. Doch herrscht dieselbe Verwirrung, wie im Texte der Geschichte, so

[1]) Etymol. M. s. v. ὀβελίσκος, Eustath. zu Il. B. p. 609. Marmor Parium ep. 31.

auch in der dazu gehörenden: Uebersicht der Geschichte der Kunst bei den Griechen, deren bekanntesten Werke und Meister, so wie der noch vorhandenen und darauf Bezug habenden Denkmale, welche zu Dresden 1826 erschienen ist. Hier finden wir noch überdies die seltsame Angabe: „die Erfindung der dorischen Ordnung in der Baukunst wird dem Phidon zugeschrieben," deren Quelle dem Ref. völlig unbekannt ist, und dann besonders in der synchronistisch neben herlaufenden politischen Geschichte gar manchen schlimmen Irrthum, z. B. daß die Kolonie nach Karien und Rhodos den Joniern, statt den Doriern, beigelegt wird. Im Texte des Werks aber kommt uns bald nach jener Nachricht von Pheidon eine Stelle entgegen, in welcher der stoschische Karneol mit den fünf gegen Theben bewaffneten Helden, so wie die geschnittenen Steine desselben Stils mit den Figuren des Peleus, Tydeus u. A., ohne Bedenken den Griechen beigelegt, den Etruskern abgesprochen werden. Dies geschieht nun freilich jetzt auch von manchen Anderen, indem man der etruskischen Kunst, weil sie sich so lange mit fremdem Gute aufgeputzt hat, nun auch ihre eigenen, ihr wirklich angehörenden Habseligkeiten entreißen will: hier genügt indeß eine genauere Aufmerksamkeit auf die Schrift jener Gemmen zur Vindikation des etruskischen Eigenthums. Es ist nämlich eine ausgemachte Sache, daß alle ächt etruskischen Inschriften der mediae, b, d, g, entbehren, und kein o, sondern nur ein u kennen, daher z. B. die römischen Namen Vibius, Trebonius, Pomponius auf etruskischen Sarkophagen Fipi, Trepun, Pumpun lauten; nun werden aber auch auf jenen Gemmen die griechischen Heroen-Namen durchweg so umgestaltet, daß für die media die tenuis, für diese bisweilen die adspirata und für o, das u eintritt, so daß z. B. aus *Τυδεὺς* Tute, aus *Πολυνείκης* Phulnike, aus *Ἄδραστος* Atresthe wird; dies kann durchaus nur aus jenem Mangel des etruskischen Alphabets, aber auf keine Weise aus der Geschichte der griechischen Schrift, die ja eben so früh medias wie tenues hatte, erklärt werden [1]). Aber unser Verfasser geht noch weiter und glaubt, auch die sogenannten etruskischen Pateren, die durch Inghirami den Namen: „mystische Spiegel" erhalten haben, „mit besserem Rechte" den Griechen und ihrem alten Stile beizumessen. Wir dürfen wohl fragen, mit welchem Rechte, als dem des Eroberers, der die kleine

---

[1]) Auch weiß man z. B., daß die Gemme mit den fünf Heroen im Gebiete von Perugia gefunden worden ist. Vermiglioli Opuscoli, V. IV. p. 56.

Macht zu seiner großen schlägt, oder des reichen Mannes, der dem Armen sein einziges letztes Schäfchen nimmt. Denn abgesehen davon, daß die Schrift auch dieser Denkmäler den eben angegebenen Charakter zeigt [1]), hat man — so viel Ref. bekannt — noch niemals gehört, daß eine jener Schalen oder figurirten Spiegel in Griechenland gefunden worden wäre; im Gegentheil wird berichtet, daß sie sämmtlich, mit Ausnahme eines von Puzzuoli stammenden, innerhalb der Grenzen Etruriens entdeckt worden seien [2]). Man wird also doch wohl diese Kunstwerke schwerlich zu den Denkmälern der altgriechischen Kunst rechnen dürfen und würde selbst dann, wenn mehr vom alten tuskanischen Stil in ihnen wäre, als wirklich ist, sehr Unrecht thun, sich gerade nach ihnen mit Meyer eine Vorstellung von den Arbeiten des Lakedämoniers Gitiadas zu bilden. Diesen Gitiadas setzt übrigens der Verfasser zwischen Olymp. 10 und 20, ohne zu berühren, was neuerlich über die Stellen des Pausanias III. 18 und IV. 14 verhandelt worden ist, worüber man jetzt Siebelis Kommentar nachlesen kann. Auch wünschten wir, den schon so oft [3]) gerügten Irrthum des Pausanias über das Zeitalter des Rheginischen Tyrannen Anaxilas hier nicht von Neuem wiederholt zu finden; um dessentwillen der Künstler Aristokles von Kydonia vor Olymp. 29 gesetzt wird: es folgt aus Pausanias Angabe nur, daß er vor Olymp. 74 gearbeitet haben muß. Wenn aber der Verfasser in der Anordnung der Darstellungen am Kasten des Kypselos sich „einige Freiheit" erlaubt zu haben gesteht, „wie sie der kunstmäßigen Anordnung des Ganzen am Besten zu entsprechen scheint: „so werden solche, denen den Pausanias gewissenhaft zu erklären obliegt, darin eher eine Willkühr sehen, wie sie von der Interpretation alter Schriftsteller auf jede Weise fern gehalten werden muß. Denn während Pausanias ganz deutlich und bestimmt von fünf Streifen (χώραις) übereinander redet, deren jeden er um den Kasten oder die Lade herumgehend beschreibt, und so allmälig vom untersten bis zum obersten (fünften) aufsteigt: macht der Verfasser aus der zweiten und vierten χώρα die beiden langen, aus der ersten und fünften die schmalen Seiten des Kastens, die dritte scheint er auf dem Deckel zu suchen. Pausanias gibt aber überhaupt gar

---

[1]) So heißt Polydeukes **Pultuke**, Meleagros **Meliacr**, Perseus **Pherse**, Telephos **Thelaphe** u. dgl.

[2]) S. besonders Ed. Gerhard im Kunstblatt 1826, No. 96 ff.

[3]) Zuletzt von Fr. Jacobs, Amalthea, I. S. 199.

keinen Anlaß, sich den Kasten viereckig vorzustellen; vielmehr geht daraus, daß keine Ecken und Seiten daran erwähnt werden, die Wahrscheinlichkeit hervor, daß er von elliptischer oder ovaler Form gewesen.

Indem wir aber dergleichen Bemerkungen so sehr wie möglich sparen wollen, da es uns ja hauptsächlich darauf ankommt, den Gewinn der Wissenschaft aus den vorliegenden Werken einigermaßen zu bestimmen; so bemerken wir nur, daß das Kapitel, bei dem wir stehen, erstens eine Anzahl früher schon bekannter Notizen über den Betrieb der Kunst in dieser Periode, besonders über die einzelnen Künstler, deren Namen auf uns gekommen, enthält; alsdann aber eine Reihe von Bildwerken aufzählt, die im Allgemeinen als Denkmäler des altgriechischen Stils betrachtet werden, wie die sogenannte Erziehung des Bacchus in Villa Albani, die kapitolinische Brunnenmündung mit den zwölf Göttern, den dreiseitigen Altar aus Villa Borghese u. dgl. Dabei wird manche dankenswerthe Nachricht und manche feine Bemerkung mitgetheilt, besonders ist die Beschreibung des florentinischen Minervenkopfs, S. 32 der Anmerkungen, vortrefflich und zeugt in der That von der ruhigsten und sorgfältigsten Betrachtung des Denkmals. „Die Augen", beschreibt der Verfasser, „senken sich ein wenig gegen die Nase, sind groß, liegen wenig vertieft, und die Augenlieder springen nur unbedeutend über die Augäpfel vor, der Schnitt der Augenbraunen hat mit den Augen gleiche Richtung und steht hoch über denselben. Die Winkel des geschlossenen Mundes ziehen sich etwas aufwärts, um die Lippen aber bemerkt man keinen Rand oder Erhöhung. Das Kinn erscheint etwas herunterhängend und flach, auch darum, weil die Vertiefung zwischen demselben und der Unterlippe nur gering ist. Die Ohren stehen sehr hoch; eine horizontale Linie, vom untersten Theile des Ohrläppchens gezogen, würde ungefähr auf die Hälfte der Nase treffen" u. s. w. Jeder, welcher die äginetischen Statuen auch nur in Gypsabdrücken betrachtet hat, wird sich desselben Schnittes und derselben Formen in den Köpfen der Göttin und der Heroen erinnern und nicht zweifeln können, daß in den altgriechischen Kunstschulen, zum Theil durch allzugetreues Wiedergeben der einzelnen Formen ohne Auffassung des Lebens darin [1]), zum Theil durch zu starkes Hervorheben einiger den Hellenen charakteristi-

[1]) Daher die flachliegenden Augen, welche wie todt aussehen, während die zurückliegenden durch Schatten und Licht Leben erhalten.

schen Gesichtszüge [1]), zum Theil aber auch durch etwas, was man Manier nennen kann, eine herkömmliche und von Vielen gewissenhaft wiederholte Darstellungsweise des menschlichen Gesichtes sich gebildet hatte. Auf der andern Seite kann Ref. nicht verschweigen, daß die Ordnung, in welche der Verfasser diese weiland etruskisch, jetzt altgriechisch, genannten Bildwerke stellt, gar manchem Zweifel Raum läßt und manches Bedenken dabei viel zu wenig beachtet ist. Es ist eine ausgemachte Sache, daß in diesem altgriechischen Stil, mit mehr oder minder treuer Bewahrung des Alterthümlichen, auch in den spätern Zeiten der griechischen Kunst gearbeitet wurde; wo sich daher Inschriften mit solchen Denkmälern verbunden finden, weisen sie gewöhnlich auf eine weit spätere Zeit hin, als man nach dem Stile des Werkes vermuthen sollte [2]). Davon sagt aber der Verfasser kein Wort; er stellt das kapitolinische Relief, ungeachtet er selbst einen heitern Sinn und eine gewisse Anmuth darin nicht verkennt, in die Zeit vor die äginetischen Statuen, ja die angeführte Uebersicht versichert uns keck, daß das in Rede stehende Kunstwerk etwa um Olymp. 25, „schwerlich früher, aber sicherlich auch nicht später", entstanden sein möge. Welcher Schüler, dem die Quelle solcher Offenbarung verborgen ist, müßte so zuversichtlichen Behauptungen nicht unbedingten Glauben beimessen! Ref. wünscht sehr, daß irgend Jemand, der viele Reliefs und andere Arbeiten in diesem Stile zu sehen Gelegenheit gehabt, ein genaues Verzeichniß derselben verfertigen und sie zu klassifiziren versuchen möchte; es müßte sich daraus ergeben, in welchen Fällen die Griechen diese Art der Arbeit anwendbar und passend erachteten. Für jetzt sind dem Ref. besonders folgende Klassen bekannt. 1) Zusammenstellung von Götterfiguren. Dahin gehören: a. der dreiseitige *βωμὸς δώδεκα Θεῶν* aus Villa Borghese mit den dreimal drei Figuren der Mören, Horen und Chariten, ein höchst schätzbares Monument, tiefsinnig gedacht und ziemlich treu im alten Stile gehalten. b. Das kapitolinische Puteal, weit freier behandelt, so viel Ref. nach Abbildungen urtheilen kann. c. Die ara tonda des Kapitols mit den Figuren des Apollon, der Artemis, des Hermes, noch freier behandelt. d. Ein runder Altar aus Cavaceppi's Museum mit den Figuren des Zeus, der Athena und Hera (Welcker Zeitschrift Bd. I. Heft 2, Kupfert. 3 n. 11) u. m. a. Bei Zoëga Bassir. II. 100, 101 u. sonst. 2) Der Kampf des Apollon und

[1]) Dahin rechne ich besonders das starke und vortretende Kinn.

[2]) S. Amalthea, Bd. III. S. 35 ff.

des Herakles um den Dreifuß. Dieser ist a. auf der Dresdner Kandelaber-Basis und b. auf dem lakonischen Relief im Museum Nani (Paciaudi Monum. Pelopon. T. I. p. 114) mit ziemlich treuer Beobachtung des alten Stils, etwas freier aber; c. u. d. in den beiden albanischen Reliefs (Monum. du Musée Napoleon, T. II. p. 35. Zoëga Bassir. II. t. 66) dargestellt. Daran schließt sich e. die Versöhnung des Gottes und Heros auf dem Puteal von Korinth im Hause des Lord Guilford, einem der Monumente, welche am Meisten darauf Anspruch machen können, wirklich alt zu sein (bei Dodwell Travels, T. I. p. 200). Eine dritte Klasse bilden die Reliefs, welche die französischen Archäologen monumens choragiques nennen, auf denen ein Kitharode, als Apollon Musagetes mit der Pythia stola bekleidet, entweder dem Gotte einen Päan darbringt, oder von einer Siegesgöttin Wein zur Libation eingeschenkt erhält [1]). Mehrere Denkmäler der Art befanden sich in der Villa Albani und sind zum Theil nach Paris gekommen; in allen ist der alte Stil sehr gemäßigt und gemildert und davon fast nur die große Zierlichkeit in der Anlage der Draperie und der Stellung der Figuren beibehalten worden. 4) Das Siegesopfer für Pallas Polias, wovon einige Darstellungen dieses Stils in der Amalthea, Bd. III. S. 48 zusammengestellt sind. — Betrachtet man nun diese vier Klassen, in welche freilich keineswegs alle Bildwerke dieser Art hineinpassen, so sieht man doch schon ungefähr, bei welchen Anlässen und Gelegenheiten man sich in Griechenland dieses Stils bediente. Erstens zur Verzierung von Altären und heiligen Brunnen, wozu die unter Nr. 1 aufgezählten Denkmäler gehören; zweitens bei Weihgeschenken im Tempel, die das Andenken errungener Siege erhalten sollten. Denn wie die Denkmäler Nr. 4 sich auf Siege im Kriege beziehen, so gehören die von Nr. 3 musischen Siegern an, die unter Nr. 2 aber sind höchst wahrscheinlich mit Dreifüßen zusammengeweiht worden, dergleichen bekanntlich die siegreichen Choregen in Athen aufzustellen pflegten. Das Dresdner Monument möchte der Ref. nun auch nicht mehr für eine Kandelaberbasis, sondern für das Fußgestell eines Dreifußes halten und die daran vorkommende Fackelweihe auf einen *ἀγὼν λαμπαδοῦχος* beziehen, in dem der Weihende gesiegt: doch kann er diese Ansicht an dieser Stelle nicht weiter begründen. So viel scheint sicher, daß man die Reliefs der zweiten, dritten und vierten Klasse als ana-

---

[1]) Griechisch ist die Darstellung zu bezeichnen: *Ἀπόλλων σπένδων καὶ Νίκη οἰνοχοοῦσα.* Vgl. Corpus Inscriptionum, p. 848, C. 1.

thematische ansehen darf. Bemerkenswerth ist noch, daß in bacchischen Darstellungen zwar bisweilen einzelne Figuren dieses anathematischen Stils vorkommen, aber meistentheils mit andern, der vollkommenen Kunst angehörenden, gemischt; so auf der Vase des Sosibios von Athen im Louvre n. 332, auf dem Altare bei Lord Pembroke (Amalthea III. S. 246) und sonst. Gerade diese Mischungen müssen einen Jeden überzeugen, daß neben dem vervollkommneten Stile der griechischen Kunst der alterthümliche in verschiedenen Graden und Modifikationen immer fortbestand, worauf der Verfasser, wie gesagt, viel zu wenig Rücksicht nimmt. Er erwähnt zwar selbst ein Denkmal, bei welchem diese Mischung des Heterogenen sehr deutlich hervortritt, die Dresdner Pallas nämlich, welche sicher als ein sehr ächtes Werk der älteren Kunst erscheinen würde, wenn nicht die am vorderen Streifen des Peplos gebildete Gigantomachie einen ganz anderen Stil zeigte. Der Verfasser sucht sich hierüber nun so zu beruhigen, daß er annimmt, diese Minerva sei, wie es in der Erklärung der dem Werke beigegebenen Kupfertafeln heißt, „ein den alten Stil der griechischen Kunst in seiner letzten Ausbildung vor Augen stellendes Monument", und in den kleinen Figuren des Gigantenkrieges „meldeten sich bereits die kräftigen Formen, zu denen die Kunst nun bald gelangen sollte". Damit ist aber in der That nicht genug gesagt, indem der Gegensatz wirklich weit auffallender ist; die Statue selbst sieht aus, wie eins jener alten Holzbilder erscheinen mochte, wenn es mit einem wirklichen, gesteiften und zierlich gefalteten Peplos bekleidet war [1]); die Reliefsfiguren dagegen, von denen freilich die Abbildung Tafel 5 durchaus keinen genügenden Begriff gibt, sind in einer freien und kühnen Weise leicht und kräftig gezeichnet, wie man auch in dem von der Zeit ziemlich angegriffenen Zustande, in dem sie sich gegenwärtig befinden, noch wohl erkennen kann; Ref. wurde durch sie an den Lapithenkampf in den Metopen des Parthenons erinnert. Also keineswegs ein Werk der Uebergangsperiode, sondern eine Nachbildung eines alten ξόανον, mit Anwendung der vervollkommneten Kunst in dem Schmucke des Peplos, ist diese Pallas. Wie fremdartig steht nun aber neben diesem Bilde die von dem Verfasser für gleichzeitig erachtete Gruppe der Dioskuren (oder des Hermes und

[1]) Von dieser puppenartigen Behandlung der alten Holzbilder hat, wie bekannt, Quatremere-de-Quincy ausführlich gehandelt; man mag hinzufügen, daß in dem auf einem Elgin'schen Stein erhaltenen Register der Garderobe der Artemis auf der Burg von Athen (Corp. Inscr. n. 155) ein ἱμάτιον vorkommt, in welches das steinerne Bild der Göttin selbst gehüllt war.

Hephästos nach Visconti), die aus Villa Borghese nach dem Louvre gekommen ist (Nr. 488 im Katalog von Graf Clarac); was haben diese wohlgebildeten, wenn auch vierschrötigen, Figuren, deren Muskeln und Gelenke durchaus ohne Schärfe und Härte angegeben sind, in deren Gesichtern sich nichts von jenem alterthümlichen Schnitte findet, mit der Dresdner Pallas und dem Dreifußraube gemein? Wenn sonach der Ref. mit den Urtheilen des Verfassers, wonach er dieß und jenes Kunstwerk der angegebenen Periode zueignet, häufig nicht übereinstimmen kann: so muß er sich noch vielmehr gegen das Verfahren erklären, wonach diese Denkmäler des altgriechischen Stils (von deren Entstehungszeit doch so wenig Sicheres bekannt ist) unmittelbar zur Vergegenwärtigung des Kunststils bestimmter Epochen und einzelner Künstler angewandt und wir z. B. aufgefordert werden, uns nach der kapitolinischen Brunnenmündung und dem Borghesischen Altare Zeichnung, Geschmack und Kunst der Reliefs am Kasten des Kypselos, nach dem sogenannten Genius aus Bronze im Pallast Barberini die Arbeiten des Rhökos und Theodoros vorzustellen u. s. w. Wo ist die Brücke, müssen wir fragen, auf welcher der Kunstkenner von den schriftlichen Nachrichten, die über Charakter und Stil jener Werke und Meister so gut wie nichts aussagen, zu diesen erhaltenen Kunstdenkmälern gelangt und beide mit einander verbindet? Wir wissen von keiner solchen. Der einzige Grund jener Anordnungen — der aber auch dann, wenn er fest und sicher befunden würde, nicht zur Basis eines solchen Gebäudes hinreichen könnte — ist die durch das ganze Werk herrschende Voraussetzung und Annahme: daß die griechische Kunst von Anbeginn beständig fortgeschritten und zwar auch immer in demselben Tempo, mit einer bewunderungswürdigen Gleichmäßigkeit, fortgeschritten sei, so daß sie in jedem Olympiadenzehent irgend eine Spur alter Rohheit abgelegt, irgend einen Schritt zur Vollkommenheit weiter gethan habe. Diese Ansicht wird von Meyer als ein Axiom behandelt, was sie doch gar nicht sein kann; im Gegentheil bedürfte sie eines recht gründlichen und genauen Beweises, da nicht leicht abzunehmen ist, worauf sie eigentlich beruht. Etwa auf alten Nachrichten — aber dergleichen existiren nicht — oder auf dem Zeugnisse der erhaltenen Kunstwerke selber — aber diese werden erst nach dieser Ansicht durch die lange Reihe der Jahrhunderte willkührlich vertheilt — oder auf der Analogie der Geschichte anderer Geistesthätigkeiten, etwa der Sprache und Rede — aber wie schnell entwickelt sich doch, seit man überhaupt die prosaische Rede künstlerisch pflegte, das bewundernswürdige Kunstwerk des attischen Periodenbaus

— oder vielleicht des politischen Lebens — aber wie rasch gingen in Athen die alten Formen einer lange bestehenden Aristokratie in die höchste Freiheit der Demokratie über. So gibt es wohl überhaupt nichts, was sich in gleichmäßigem Fortschritte vom Anfange bis zum Gipfel entwickelte; lange arbeitet die Pflanze, den Stengel fortzutreiben und Blatt um Blatt anzusetzen, aber unvorbereitet, als etwas ganz Neues und Eigenes, tritt in kurzer Zeit die Blüthe ans Licht.

Hierdurch kommen wir nun freilich zu dem Resultate, daß — so schätzbare Bemerkungen über den Charakter manches alten Kunstwerks uns auch der Verfasser in diesem Kapitel darbietet — wir doch im Ganzen nichts erfahren, wodurch wir die große Lücke der Kunstgeschichte, wenn auch nur durch Fortsetzung von ein Paar Hauptpunkten, ausfüllen könnten.

Wir wenden uns nun an Herrn Thiersch. Dieser Gelehrte gründet auf die wichtige Bemerkung, daß mehrere Künstler, die bis gegen Olympias 50 herab auftreten, Söhne oder Schüler des mythischen Dädalos genannt werden, auf Diodors Angaben über den ägyptischen Unterricht, den die samischen Bildner Telekles und Theodoros genossen, und auf Pausanias Nachricht von dem steifen und leblosen Bilde des beim olympischen Agon umgekommenen Arrhachion (die Begebenheit trifft Ol. 53) die große Behauptung, daß die Kunst in Griechenland seit den Tagen des Kekrops und Danaos eine lange Reihe von Jahrhunderten hindurch auf derselben Stelle beharrt habe und — um die merkwürdigen Worte von dem Verfasser selbst zu vernehmen — „was wir wohl in Aegypten kannten, was sich in einer asiatischen Monarchie, nicht aber in Griechenland erwarten ließ, ein langes Zeitalter der Unveränderlichkeit, der unlösbaren Ruhe, des durch Glauben und Alterthum geheiligten Typus der bildenden Kunst auch in Griechenland offen vorliege.“ Wie gewichtvoll müßten doch die Argumente sein, wenn ihre Stärke mit der Größe und Kühnheit der angeführten Behauptung im rechten Verhältnisse stehen sollte. Aber das zweite und dritte machen wenigstens auf den Ref. geringe Wirkung. Arrhachion wurde als Todter gekränzt; darf man daraus schließen, daß man den Lebenden eben so dargestellt hätte? Das Kapitel des Diodor kann man nicht lesen, ohne folgende Schlußfolge darin zu entdecken, die wir vielleicht wohl thun, hier noch einmal auszuführen [1]): Das Holzbild des Apollon

[1]) So sagen die weltkundigen Priester Aegyptens (I. 98): *τῶν ἀγαλματοποιῶν παλαιῶν τοὺς μάλιστα διωνομασμένους διατετριφέναι παρ᾽ αὐτοῖς. — τοῦ γὰρ ἀγάλματος ἐν Σάμῳ — ἱστορεῖσθαι κ. τ. λ.*

Pythäus in Samos bestand der Länge nach [1]) aus zwei Hälften; eine davon sollte Telekles, die andere Theodoros gemacht haben; jener in Samos, dieser in Ephesos: dies konnte nicht geschehen, wenn nicht beide einem Kanon von Proportionen folgten; einen solchen Kanon konnten sie aber bloß in Aegypten lernen. Wenn nur nicht etwa wundersüchtige Ciceroni (ἐξηγηταὶ) die ganze seltsame Geschichte von dem getrennten Arbeiten der beiden Brüder erdacht haben, um das genaue Zusammenpassen der beiden Hälften merkwürdiger und interessanter zu machen! Und gesetzt, sie hätten darüber eine Tradition gehabt, wer würde es auch dann nicht wahrscheinlicher finden, daß der Eine dem Andern eine Zeichnung zugeschickt, als daß sie eine so haarscharfe Regel nicht bloß über die Proportionen, sondern auch über alle Umrißlinien des Gesichtes, der Brust, des Leibes u. s. w., wie sie zu solcher Arbeit bedurften, gehabt hätten? Je weniger also diese Gründe den Ungläubigen zu überzeugen vermögen, um desto wichtiger erscheint das erste angeführte Argument, dessen Beweiskraft Ref. völlig anerkennt. Künstler, wie Endöos, Learchos, Dipönos und Skyllis, mußten in der That, wenn sie die Sage so nah mit Dädalos verbinden konnte, sich im Stil ihrer Werke von jenen aus grauem Alterthume stammenden Idolen und Arbeiten nicht sehr bedeutend unterscheiden. Auch ist der lange Zeitraum bis Olymp. 50 — besonders wenn man die samische Familie der Erzgießer ausnimmt —, auffallend leer an Namen, und keine bedeutende Künstler-Individualität tritt dem Suchenden entgegen. Er enthält offenbar wenig Spuren von Erfindungsgeist und höherer Regsamkeit des Kunstsinns. Die Kunst befand sich in einer Art von Lethargie.

Und worin liegt der Grund hievon? Nach dem Verfasser in einem heiligen, unverbrüchlichen Gesetz, einem durch ganz Griechenland herrschenden, aber von Aegypten ausgegangenen und durch den Zusammenhang mit Aegypten erhaltenen, von den Priestern als Mittlern zwischen Gottheit und Menschen streng beobachteten unwandelbaren Typus, den alle Künstler wie ein Göttergebot heilig zu halten und beständig zu wiederholen genöthiget waren, so daß sich individuelle Freiheit und eigenthümlicher Geist nicht zu entfalten vermochten. Aber erklären wir nicht so etwas Auffallendes durch etwas noch viel Räthselhafteres? Gesetzt die Erscheinung der altgriechischen Kunst entspräche jenem Bilde, müßten wir nicht auch dann den Grund in

---

[1]) Dieß erhellt aus Diodor ganz deutlich und muß ja nicht geändert werden, da aus diesem Umstande die ganze Geschichte hervorgegangen ist.

etwas Anderem suchen, als in einem hierarchischen Systeme, welches das Leben der griechischen Völkerstämme besonders in diesen schon historischen Zeiten durchaus nicht auf solche Weise kannte? Müßten wir uns nicht daran genügen lassen, daß die Griechen in Allem, was Götterdienst anlangte und damit in Verbindung stand, auch ohne von Priestern angehalten zu werden, das Herkömmliche und Ererbte (*τὰ νομιζόμενα, τὰ πάτρια*) zur hauptsächlichsten Richtschnur nehmen? Aber die Erscheinung der griechischen Kunst entspricht auch, wie schon im ersten Theile dieser Recension bemerkt wurde, durchaus nicht dem aufgestellten, allzustrengen Begriffe. Selbst in Aegypten ist es nicht ganz so gewesen, wie es nach des Verfassers Worten scheint, der hierin wohl Winkelmanns Autorität zu viel einräumt. Die neuen Entdeckungen haben gezeigt, daß auch die Aegypter gar verschiedene, zum Theil kurze und ungeschickte [1]), zum Theil schlankere und wohlgegliederte, Figuren gemacht, daß sie den Köpfen, besonders kolossaler Statuen, oft eine wahrhaft erhabene Schönheit (wobei man sich nur in die eigenthümlichen Züge der ägyptisch-afrikanischen Rasse etwas fügen muß) zu geben gewußt haben und dabei durch keinen Typus behindert worden sind; am Lebhaftesten hat dies kürzlich Champollion der Jüngere bei Gelegenheit des Turiner Museums ausgesprochen [2]). Indessen bleibt es doch wahr: unzählige Figuren sind in Aegypten für Tempel- und Gräberbedarf immer auf dieselbe Weise verfertigt worden, man könnte sie nach juristischem Sprachgebrauche fungible Dinge nennen, weil es dabei gar nicht auf das Einzelne, sondern nur auf die Gattung ankommt. So ist es aber in Griechenland nie gewesen. Vielmehr ergeben jene oben erwähnten Münzen und Vasengemälde eine solche Mannigfaltigkeit verschiedener Figuren, Gliederformen, Proportionen und Stellungen, daß dabei an einen allgemeinen Typus, an ein regelndes Gesetz, gar nicht zu denken ist; ja um so ungestalter die Figuren der Vasen, um so bizarrer und widerwärtiger die Satyre, der alte Dionysos, Herakles und Apollon gebildet sind, um desto weniger Uebereinstimmung ist auch unter ihnen, während bei den Aegyptern der häßliche Zwerg Phthas immer genau dasselbe kleine Ungeheuer ist. Sollten nun auch alle jene Vasengemälde später, als Olymp. 50, als die Zeit „des unverrückten Bestandes", sein: so

[1]) Man lernt diese besonders aus Gau's Denkmälern Nubiens kennen. In der **Description** haben Zeichner und Kupferstecher viel zu sehr nach gewissen Musterfiguren, in einer einmal angenommenen Manier gearbeitet.

[2]) Im ersten Briefe an den Duc de Blacas.

beweisen sie doch, wie ungehemmt von steifer Satzung die griechische Kunst sich in dem großen Reiche möglicher Bildungen herumtummelte, ehe sie die sichere Bahn des Rechten und Angemessenen fand. Hiernach kann der Ref. jenen Begriff des Typus nur in sehr engen Schranken gelten lassen.

Dagegen scheint es ihm, daß die Erscheinung, welche Erklärung heischt, jene Starrsucht nämlich, welche die bildende Kunst der Griechen so lange darniederhielt, während die Kunst poetischer Rede schon den höchsten Gipfel erreicht hatte, auf eine weit einfachere und natürlichere Weise erklärt werden könne, als durch jenen von einer ägyptisirenden Hierarchie ausgehenden Typus. Er meint nämlich, ein besonderes Gewicht legen zu müssen auf den Unterschied zwischen Kunst und Handwerk. Das Handwerk bringt Dinge, welche das tägliche Leben erfordert, dem Zwecke, wozu sie erfordert werden, gemäß hervor. Die Kunst, im eigentlichen Sinne des Worts, sucht ein inneres Leben in Gefühl und Phantasie durch äußere, jenem Leben entsprechende Formen darzustellen und mitzutheilen. Handwerksmäßig war also das Verfahren der griechischen Bildner und Bildschnitzer so lange, als sie, bloß das Bedürfniß des Cultus zu befriedigen bedacht, allerlei irdene Bilder und hölzerne Puppen verfertigten, damit man etwas habe, dem man die gebührenden Ehren erweisen könne. Dergleichen konnten für öffentlichen und häuslichen Gottesdienst schon in großer Menge fabrizirt werden, wie Töpfe und Tiegel für die Küche, ehe Jemand nur den Gedanken faßte, daß es möglich sei, das dem Herzen inwohnende Gefühl von der Größe und Gewalt dieser Gottheiten durch menschliche Geberde und Haltung in Erz oder Stein auszudrücken. Es war wahrhaftig ein im höchsten Grade verwegener Gedanke, in wessen Geiste er auch zuerst aufgestiegen sein mag, ein Gedanke, der der Unmöglichkeit Trotz zu bieten schien; ein gewöhnliches Idol des Zeus, in dem die Form ziemlich indifferent war, wo nur das Beiwerk Einiges andeutet, aber an das der fromme Glaube oft um so andächtigere Vorstellungen von dem Vater der Götter und Menschen knüpfen mochte, je weniger ihm äußerlich gegeben war — ein solches Idol auszubilden zu einer Darstellung der Gottheit, die durch sich selbst Huld und Majestät aussprach und durch das Verdienst des Künstlers Anbetung forderte. Es ist denkbar, daß von einer solchen Belebung des todten Stoffes selbst eine Zeit sich nichts träumen ließ, in der doch in anderen Richtungen der höchste und reinste Kunstgeschmack entwickelt war, in der würdevolle oder heitere Chortänze die mannigfachsten Empfindungen darstellten, der gymnastisch gebildete

Jüngling bei den Uebungen des Fünfkampfs, vom Flötenspieler begleitet, mit Gewandheit auch Anmuth entwickelte und die große Zahl der Dichter und Sänger alte Sagen und Empfindungen der Gegenwart in mannigfaltigen Formen in der schönsten Rede darzustellen wußte. Ja man darf sagen, daß zu der Zeit, da der Mensch sich selbst am Meisten zur Schönheit ausschuf, da der nach ächt dorischen Grundsätzen erzogene Jüngling in seiner ganzen Erscheinung, in Gang, Blick und Miene, als ein schönes Bild der Tüchtigkeit und Sophrosyne, und wenn er etwa, heitere Siegesfreude im Gesicht und Adel in jeder Bewegung, einem Päan des Apollon vortanzte, als das herrlichste Agalma des Gottes erschien — die Nachbildung solcher Schönheit in Erz und Stein dem Sinne der Nation gerade am Entferntesten liegen mußte. Wenigstens war es natürlich, daß Gymnastik und Chorik, die Künste, die den menschlichen Leib zum Darstellungsmittel heben, vor der Plastik ausgebildet wurden; ihre Ausbildung trifft aber, nach den vorhandenen Nachrichten, besonders in die ersten funfzig oder sechszig Olympiaden. Der Bildschnitzer oder Thonbildner hielt sich indessen ganz an den herkömmlichen Handwerksbrauch, der ja bei der gewöhnlichen Forterbung der Lebensbeschäftigung auch der Brauch seiner Väter war; er dachte nicht daran, die Natur weiter nachzubilden, als daß man den Gegenstand seiner Arbeit erkannte, und Niemand erwartete es auch von ihm. Daß es wirklich so war, können namentlich manche Terrakottabilder bezeugen, dergleichen man in neueren Zeiten häufig in Attika gefunden (der Ref. hat mehrere der Art bei Obrist Leake, Herrn Burgon u. A. gesehen), plumpe, unförmliche Figuren, in einfachen Stellungen, meist auf viereckten, massiven Sesseln sitzend, durchaus ohne Anspruch auf Zierlichkeit und Schönheit und, wie man sieht, mit freier Hand aus dem Thon geknetet. Wer solche Figuren etwa neben die emaillirten Terrakotta's, die man aus den Mumienschachten Aegyptens zu Tausenden heraufholt, stellen kann, möchte sich den Gegensatz eines anspruchlosen Handwerks mit einer durch religiöse Satzung gebundenen und darin beinahe erstarrten Kunst recht anschaulich vergegenwärtigen können [1].

Wenn nun also die griechische Kunstgeschichte so lange Zeit nichts als eine Geschichte des Handwerks ist: so dürfte man in den

[1]) Es versteht sich, daß die „Kunstkultur" der Homerischen Zeit eben nicht in diesem strengen Sinne zu nehmen ist. Wenigstens war die plastische Kunst dieser Zeit größtentheils auf Schmuck von Gebäuden, Waffen u. dgl. beschränkt und die Idole der Götter darf man sich gewiß nicht als lebendige Darstellungen ihrer Eigenthümlichkeit denken.

Schriften, welche die allmälige Entwickelung der Kunst in Griechenland verfolgen, auch einige Nachrichten über die damit zusammenhängenden Handwerke erwarten können. Doch wird gewöhnlich darauf sehr wenig Rücksicht genommen. Ref. will hier Einiges zur Probe über die Athenische Töpfergilde zusammenstellen. In Athen gaben die *κεραμεῖς* oder Töpfer der ansehnlichsten Vorstadt, dem äußeren Kerameikos, und einem bedeutenden Theile der Stadt, dem inneren Kerameikos, den Namen; es ist vorauszusetzen, daß sie in beiden wohnten und sehr zahlreich waren. Im äußeren Kerameikos wurden Athena, Hephästos und Prometheus verehrt, als Götter des Handwerks ohne Zweifel; den letztgenannten, Feuerbringer und Menschentöpfer, betrachteten die Töpfer des Alterthums als den Patronus ihrer Kunst[1]). Am inneren Kerameikos lag nach Pausanias[2]) ebenfalls ein Heiligthum des Hephästos und der Athena. Die eifrigen Handkönige (Cheironakten, so nannte die alte Aristokratie scherzend diejenigen, welche nur über ihre Hände gebieten konnten), die unter dem Schutze dieser Gottheiten arbeiteten, bedienten sich besonders der Erde vom Vorgebirge Kolias, welche sich trefflich durch das Rad bearbeiten ließ und sich leicht mit Röthel (*μίλτος*) mischte[3]). Daher war der Attische Keramos seit alten Zeiten berühmt, schon frühzeitig verboten die Argeier und Aegineten die Einfuhr der attischen Waare[4]), wohl um die einheimische Fabrikation zu heben, denn auch Aegina hatte große Topfmärkte. Der Absatz mußte sehr bedeutend sein, da Griechenland eine erstaunliche Menge Wein, und allen in irdenen Gefäßen, ausführte[5]). Die Athener rühmten von ihrer Göttin Athena, daß sie den Keramos, den Sohn der Erde, des Rades und der Esse, erschaffen habe[6]); daher auch an den Panathenäen bemalte Oelkrüge als Preise ausgetheilt wurden[7]), und eine eigene Art Becher die Panathenaischen hießen[8]); nach Plinius

---

[1]) Meursius' Ceramicus geminus c. 25. Welcker Prometheus S. 120 ff.

[2]) I, 14, 5.

[3]) S. Suidas s. v. *Κωλιάδος κεραμῆες*. Vergl. Plutarch de auditione p. 141 Hutten. Eratosth. ap. Macr. Sat. V, 21. Krater *Κωλιάδος*.

[4]) Herod. V, 88. Athenäos XI, p. 502. Vergl. XI, p. 484.

[5]) Vergl. Herod. III, 6.

[6]) Kritias bei Athenäos I. p. 28 c. Vergl. die Homerische *Κεραμίς* Vers 2.

[7]) Pindar N. X, 35, mit Dissens Commentar p. 468, und die bekannten Inschriften: *τῶν Ἀθήνηθεν ἆθλόν εἰμι*. Auch die Diota auf den Münzen geht darauf.

[8]) Pindar Fragmente § 89 Böckh. Vergl. Jacobs zur Anthologie in der Biblioth. class. c. VII, 18.

soll ein Athener, Koröbos, die ersten Töpferwerkstätten eingerichtet haben[1]). Diese Attischen κεραμεῖς waren aber ohne Zweifel zugleich in gewissem Sinne πλάσται oder Thonbildner, indem sie zwar an ihren Gefäßen die Hauptsache mit dem Rade machten, aber Nebendinge, wie Henkel u. dgl., aus freier Hand bildeten, was man an alten Vasen oft deutlich zu bemerken Gelegenheit hat; so hatten sie ohne Zweifel auch die Geschicklichkeit, allerlei rohe Figuren aus Thon zu machen. Dieß erhellt auch aus Plinius Angabe[2]): ein gewisser Chalkosthenes habe ungebrannte Figuren, cruda opera, zu Athen verfertigt und von seiner Werkstatt heiße die Gegend Kerameikos, Töpferquartier; offenbar ist dieser Chalkosthenes eine halb mythische Person. Mit der Plastik hängt nun aber bekanntlich die Kunst des Erzgusses, die eigentliche statuaria, weit enger zusammen, als mit dem Schmiede-Handwerk; sie ist, wie Plinius sagt, die Tochter der plastice, worauf vielleicht auch der Name des Chalkosthenes hindeutet. Daher kommt es nun auch, daß gerade die Insel Samos, deren Töpfergeschirre noch vor dem attischen berühmt waren, die Metropole des Erzgusses in Griechenland wurde; und in Aegina fand ohne Zweifel derselbe Zusammenhang Statt. Genug, um anzudeuten, wie sich aus der Dunkelheit des gemeinen Handwerks allmälig der Geist eigentlicher Kunst hervorarbeitete.

So geht also die Ansicht des Ref. dahin, daß in Griechenland seit alten Zeiten Jahrhunderte lang ein nicht bloß für die Bedürfnisse des äußeren Lebens, sondern auch für den Gottesdienst sorgendes Handwerk im einfachen Sinne der Väter fortgeübt wurde, ohne daß eine einzelne Person in kräftiger Eigenthümlichkeit hervortrat (was irgend einigermaßen Bedeutendes geschah, ward den Heiligen und Patronen des Handwerks, einem Dädalos in Athen, einem Smilis in Aegina, zugeschrieben), bis auch hierin die in den organischen Gesetzen des hellenischen Lebens bestimmte Zeit um war und der lebendige Funke schöpferischer Kraft sich entzündete, worauf allerdings in wenigen Jahrzehenten mehr hervorgebracht wurde, als vorher in ganzen Jahrhunderten. Warum gerade jetzt — davon kann man den hinreichenden Grund eben so wenig in äußeren Umständen nachweisen, als davon, warum die Hellenen überhaupt so kunstsinnig waren (worüber Meyer S. 201 schöne Bemer-

---

[1]) VII, 57.
[2]) XXXV, 45.

kungen mittheilt); es war der natürliche Entwickelungsgang des hellenischen Geistes.

Dieser Zeitpunkt der Entwickelung trat für Griechenland gegen Olymp. 50, noch sichtlicher und augenfälliger um Olymp. 60 ein. Denn die samischen Erzgießer von der Familie des Rhökos und die sogenannten Dädaliden ausgenommen, ist dieß der Zeitpunkt, in dem zuerst namhafte Künstler in größerer Anzahl auftreten. Meyer — welchen wir fortwährend an der Idee eines jederzeit gleichmäßigen Wachsthums der Hellenischen Kunst festhaltend finden — setzt Werke, wie die äginetischen Statuen, in die Periode vor Olymp. 60, obgleich die Reihe bekannter äginetischer Künstler erst gegen Olymp. 60, mit Kallon, beginnt, und läßt mit der sechzigsten Olympiade die Periode des gewaltigen Stils der griechischen Kunst anheben, der großartig in Idealbildungen von Gottheiten, der Natur sorgfältig getreu, wo es um Darstellung wirklicher Menschen zu thun war, im Allgemeinen herb und streng war. In diesem Geist soll die Kunst bis auf Phidias herab geübt worden sein. Nun wissen wir allerdings, daß Kallon von Aegina, Kanachos von Sikyon, auch Hegias und Kritias, welche um die Zeit des persischen Krieges arbeiteten, ihren Bildern mehr oder minder schneidende Umrisse gaben, daß Muskeln und Gelenke daran zu empfindlich angegeben waren, daß sie dabei auch noch etwas Steifes hatten. Aber warum man den Stil dieser Männer den gewaltigen nennen soll, ist darum nicht klar. Es ist wahr, daß es eine Anzahl von Werken des Alterthums gibt, welche den Charakter einer um jeden untergeordneten Reiz unbekümmerten Hoheit tragen, und mehrere davon kann man sich, ihrer Schwerfälligkeit wegen, nicht wohl nach der Zeit gearbeitet denken, in der die Kunst sich zum höchsten Gipfel emporgeschwungen und die Werke von Phidias und Polyklet in ganz Griechenland Bewunderung und Nacheiferung erweckt hatten. Aber was lehrt, daß das Streben nach dem Gewaltigen in dieser Zeit so vorwaltend und so allgemein herrschend war, als der Verfasser will, und daß nicht z. B. auch jene übertriebene Zierlichkeit, welche bis in die Zeiten des Perikles hinein in attischer Tracht und Haltung des Körpers herrschte, auch in der Kunst sich ausdrückte und so vielleicht jene Reliefs mit den zierlich gefalteten Draperieen, den steifen und affektirten Bewegungen u. s. w., gerade dieser Zeit angehören? Ueberhaupt ist ja Ausbildung des Nationalcharakters nach den verschiedensten Richtungen und die größte Mannigfaltigkeit in Sitte und Art der einzelnen Stämme so sehr die charakteristische Form des griechischen Lebens, daß es auch von der

Kunst nicht glaublich ist, man habe sie auf dieselbe Weise und in demselben Sinne bei Doriern und Joniern, im Peloponnes und in Kleinasien geübt. Ja gerade in dieser Zeit der Entwickelung und eines mächtigen Emporstrebens mag man wohl sehr verschiedene Wege eingeschlagen haben; und es ist vielleicht noch einmal möglich, den Einfluß der Stammcharaktere in den Werken der unvollkommenen Kunst nachzuweisen; dagegen die Vollendung der Werke von Phidias und Polyklet eine allgemein hellenische Kunst herbeigeführt und den Unterschied der Kunstschulen aufgehoben zu haben scheint, wie die Rede Homers durch die Trefflichkeit seiner Gedichte hellenische Gesangessprache und die attische Prosa durch ihre Schriftsteller allmälig die gebildete Mundart von ganz Griechenland wurde. Daß der Begriff, den sich Meyer von dem Charakter der Kunst in diesem Zeitraume gebildet hat, zu eng sei, scheint er uns selbst durch das Geständniß zu verrathen: die Zahl der Denkmäler, die ihm zugesprochen werden könnten, sei nur gering. Zwar sucht er dieß wieder dadurch zu erklären, daß besagter Stil nur kurze Zeit gedauert habe und die drohende Gefahr der persischen Kriege, wenn sie auch den Aufschwung des Geistes nicht lähmen konnte, doch dem Betrieb der Kunst hinderlich gewesen sei. Aber was das Erste betrifft, so ist gerade die Zeit von Olymp. 60 bis Phidias so reich an vorzüglichen und sehr thätigen Künstlern, daß wohl noch gar manches von ihnen mittelbar abstammende Werk existiren muß. Wir nennen nur, Pausanias Angaben folgend: Kallon von Aegina, Syadras und Chartas von Lakedämon, Dameas von Kroton, Eucheiros von Korinth, Kanachos und Aristokles von Sikyon, Aristokles von Kydonia, Eutelides und Chrysothemis von Argos, Antenor von Athen, Synnoon von Aegina, Klearchos von Rhegion, Glaukias von Aegina, Askaros von Theben, Ageladas von Argos, Anaxagoras von Aegina, Diyllos, Amykläos und Chionis von Korinth, Aristomedon von Argos, Aristomedes und Sokrates von Theben, Menächmos und Soidas von Naupaktos, Kritias und Hegias von Athen, Glaukos und Dionysios von Argos, Simon von Aegina, Mikon von Athen, Ptolichos von Aegina, Pythagoras von Rhegion, Kalamis, Eukadmos von Athen, Onatas und Kalynthos von Aegina, Telephanes von Phokis, Ptolichos von Korkyra, Akestor von Knossos, Kalliteles von Aegina — Phidias (Olymp. 80). — Was aber den Perserkrieg betrifft, so störte dieser eigentlich nur zwei Jahre

die Industrie und den innern Verkehr von Griechenland und brachte dafür so viele Weihgeschenke und andere Kunstwerke hervor, daß an einen ungünstigen Einfluß desselben auf die Kunst gar nicht zu denken ist. Ohne also im Geringsten läugnen zu wollen, daß nur die gesättigte Kraft zur Anmuth zurückkehrt und daß die Götterideale im Allgemeinen erst in ernster Größe auftraten, ehe dieselbe zu vollkommener Schönheit gemildert wurde, können wir doch noch keinen hinlänglichen Grund finden, eine besondere Periode für den Stil des Gewaltigen anzunehmen und diese gerade von Olymp. 60 bis auf Phidias zu rechnen.

Wenden wir uns nun wieder zu Thiersch, welchem Gelehrten offenbar eine größere Kunde des Geschichtlichen zur Seite steht: so müssen wir ihm, wenn wir auch in die Vorstellung von dem unverrückten Bestande der älteren Kunst nicht ganz eingehen können, doch gewiß darin beipflichten, daß der Zeitraum von Olymp. 50 bis 75 (und wohl noch etwas weiter hinab) ein höchst lebendiges und reges Streben nach dem Vollkommenen enthält. Um dies darzuthun, geht Thiersch die Nachrichten über die Künstler von Athen, Kreta, Sikyon, Argos, Korinth, Sparta (der Verf. bemerkt sehr richtig, daß diese Stadt nur der spätern, von Athen ausgehenden, feinern Bildung fremd war, an allem Schönen und Großen aber, welches die frühere Zeit hervorgebracht hatte, bedeutenden Antheil nahm), so wie über die Schulen auf den kleinasiatischen Inseln Samos und Chios durch. Sowohl der Text wie die Noten enthalten viele schätzenswerthe und genaue Auseinandersetzungen über die einzelnen Künstler, wovon Ref. nur dieß und jenes ausheben kann. Daß Kritias, der Attiker und der Inselbewohner, eine Person sei, davon hat der Verfasser auch den Ref. überzeugt; letzterer glaubt aber jetzt den Beinamen des *νησιώτης* mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Kleruchie in Lemnos deuten zu können; auch Phidias Schüler, Alkamenes, wird *νησιώτης* und zugleich *Λήμνιος* genannt. Neben Kritias wird als Zeit- und Kunstgenosse Hegias oder Hegesias gestellt; ohne Zweifel bezeichnen beide Namen denselben Künstler. Doch handelt der Verf. nicht ganz genau von dem Namen. Das ionisch-attische *Ἡγησίας* heißt dorisch *Ἀγησίας* (nicht *Ἁγησίας*), wie *Ἡγησίλεως* dem dorischen *Ἀγησίλας* entspricht, die abgekürzte Form *Ἡγίας* lautet dorisch *Ἀγίας*. Damit hat nun aber der Name des Künstlers, der den Borghesischen Fechter bildete, *Ἀγασίας*, nichts zu schaffen; dieser war ein Jonier, von Ephesos, und schrieb seinen Namen gewiß nicht dorisch, in welchem Falle er auch immer nur *Ἀγη-*

σίας lauten konnte: man muß ihn daher von *ἄγαμαι* herleiten, wie *Ἀγασικλῆς* und *Ἀγασισθένης* bei Pausanias. Agesias und Agasias sind also ganz verschiedene Namen, und schriebe man auch bei Plinius (XXXIV, 19, 16) mit einer Münchener Handschrift Agesiae (was aber die alphabetische Ordnung der Namen bestimmt verbietet): so hätte man doch hier nicht, was Thiersch will, den Künstler des Borghesischen Fechters. Daß Aristokles, der Kydoniate, im Texte der Abhandlung Olymp. 29, 1 angesetzt wird, ist zu verwundern; die Sache kann durchaus kein Streitpunkt sein. Daß der Sikyonier Kanachos, der Verfertiger des Milesischen Apollonkolosses, ein Meister der älteren Zeit war und schon vor dem persischen Kriege arbeitete, hat der Referent von dem Verfasser mit Dank angenommen und das Zeitalter jenes Hauptwerks noch etwas näher zu bestimmen gesucht [1]. Kalamis Vaterland ist unbekannt, doch muß er sich in Athen aufgehalten haben, da er das dort vorhandene alte Bild der ungeflügelten Siegesgöttin nachahmte [2]; seine Zeit wird durch einige Werke, die der Verfasser anführt, um Olymp. 75 und 80 bestimmt [3]. Ein Zeitgenosse von ihm war der athenische Bildner Eukadmos; ihre Schüler waren die Athener Praxias und Androsthenes, welche die Giebelfelder des delphischen Tempels mit Statuen ausschmückten [4]; Referent glaubt, daß dies damals geschehen sei, als die Athener in einem sogenannten heiligen Kriege, Olymp. 83, sich Delphi's bemächtigt hatten. Daß Kalamis zwar im Stil mehr Härte und Steifheit hatte, als die großen Zeitgenossen des Phidias, aber doch mit Kallimachos zusammen wegen der Zartheit und Anmuth seiner Arbeiten (*τῆς λεπτότητος ἕνεκα καὶ τῆς χάριτος*) gerühmt wird, daß seine Sosandra so reizend von Lukian geschildert wird, ist ein ganz entscheidendes Argument gegen die oben angefochtene Ansicht, daß gewaltige Großheit der durchgängige Charakter der vorphidiassischen Kunst gewesen sei; und es hilft nichts da-

---

[1]) Kunstblatt 1821, Nr. 16.

[2]) Pausan. V, 26, 5.

[3]) Ein Datum, welches auf Olymp. 88 führt, ist dem Referenten zweifelhaft. Ein berühmtes Werk von Kalamis war der Apollokoloß in dem pontischen Apollonia, über den Meyer und Thiersch den Strabo und Plinius anführen. Dazu ist noch Appian de bello Illyr. 30 zu fügen, welche Stelle der Referent so schreibt: *καὶ Μεσημβρία καὶ Κάλλατις καὶ Ἀπολλωνία* (so mit Wesseling), *ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην* (mit Schweighäuser) *Καλάμιδος* [vg. *ἐκ Καλατίδος*] *μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ.*

[4]) Pausan. X, 19.

gegen, wenn man auch den Kallimachos, von Kalamis losgerissen, mit Meyer in die Zeit des Skopas und Praxiteles hinabdrängt, wozu übrigens auch kein genügender Grund vorhanden ist. Was den Argeier Ageladas betrifft, so hat sich der Referent schon anderswo gegen die Annahme zweier Künstler des Namens erklärt und will sich hier nicht wiederholen. Den Bathykles von Magnesia, der den Thron des Amykläischen Apollon arbeitete, ist Thiersch geneigt, in unbestimmte, aber sehr alte Zeit, gegen Olymp. 30 etwa, zu setzen; doch gibt es keine Gründe dafür. Denn wenn der Verfasser dem wunderlichen Ausdruck des Pausanias „wessen Schüler Bathykles war und unter welchem Könige von Lakedämon er den Thron machte, übergehe ich," so deutet, daß der Schriftsteller nichts darüber habe in Erfahrung bringen können und also seine Unwissenheit hinter jenen Worten verstecke: so thut er doch wohl der Ehrlichkeit des Pausanias Unrecht. Natürlicher ist es ohne Zweifel, anzunehmen, daß ein anderer Schriftsteller, an den Pausanias denkt, diese Umstände ausführlich ins Licht gesetzt hatte; wahrscheinlich war dies der gelehrte Polemon gewesen, in dem Werke über die Weihgeschenke in Lakedämon[1]), wie auch Hr. Siebelis bemerkt. Diesen Bathykles von Magnesia aber — wie Meyer thut — mit den Zeitgenossen der sieben Weisen, von dem Diogenes Laertius erzählt, für eine Person zu erklären, ist doch zu willkührlich, da dieser letztere ein Arkader heißt[2]). Wir müssen uns also wohl bescheiden, nichts von dem Zeitalter des Mannes zu wissen. Was die Genealogie der samischen Erzgießer anlangt: so stimmt der Referent mit Thiersch darin überein, daß ein Theodoros, Rhökos Sohn, und ein Theodoros, Telekles Sohn, zu unterscheiden sind, von denen jener als Miterfinder des Erzgusses genannt wird, dieser aber Krösos Zeitgenosse war; aber er findet es mit Andern[3]) nicht wahrscheinlich, daß auch zwei Telekles, ein Bruder des älteren und ein Vater des jüngeren Theodoros, zu unterscheiden seien, sondern glaubt, daß, ohne den Angaben allzugroße Gewalt anzuthun, durch einige Approximation, in einem Telekles beide Beziehungen vereinigt werden können. Dagegen identifizirt bekanntlich Hirt[4])

[1]) Athenäos XIII, 574.

[2]) Zuletzt hat darüber Schulz, Apparat. ad Ann. Graecos Specimen p. 6, gesprochen.

[3]) Panofka, res Samiorum p. 51.

[4]) Amalthea, Bd. I, S. 266.

den Sohn und den Bruder des Telekles und statuirt bloß einen Theodoros, welches nach des Referenten Bedünken nicht ohne gewaltthätige Behandlung der Zeugnisse abgeht. Derselbe höchst verdienstvolle Gelehrte vertilgt auch, durch eine zweimalige Veränderung von Lemnium in Samium, das lemnische Labyrinth aus Plinius Bericht; wogegen Referent sich bestimmt erklären muß, obgleich mehrere Gelehrte neuerlich der Meinung Hirt's beigetreten sind [1]. Man überlege aber, was leichter ist, in der einen Stelle [2] für **Lemnius similis illis — Samius similis illis** und eine Seite davon [3]) für **tertius in Lemno — tertius in Samo** zu korrigiren, oder an der andern [4]) mit dem Referenten für **Theodorus, qui labyrinthum fecit Sami, ipse se ex aere fudit — Th., qui labyrinthum fecit, Sami ipse se ex aere fudit** zu schreiben und so durch bloße Veränderung der Interpunktion allen Widerspruch aufzuheben [5]. Daß nun freilich Plinius den Theodoros, der sonst ein Samier heißt, einen **indigena** von Lemnos nennt, bleibt als ein Fehler des Schriftstellers übrig, wenn man nicht etwa annehmen will, daß Theodoros zugleich bei den Lemniern angesessen gewesen sei, was gar nicht unwahrscheinlich ist, da offenbar eine alte Werkstätte von Metallarbeitern in Lemnos existirte [6]. — Die beiden Künstler von Chios, welche durch ihren Streit mit dem Dichter Hipponax bekannt sind, hießen sonst, wie sie auch Herr Meyer noch nennt, Bupalos und Anthermos, Söhne des Anthermos; Thiersch aber beweist, daß Bupalos Bruder Athenis geheißen, nicht zwar darum, weil Vater und Sohn bei den Griechen nie denselben Namen gehabt hätten (welches im Gegentheil gar nicht selten vorkommt), sondern weil die Münchener Handschrift des Plinius darauf führt und Suidas und Eudokia dafür zeugen, zu denen Referent noch den Scholiasten des Aristophanes fügt [7]. Ueber den Phokeer Telephanes

---

[1]) Welcker, Nachtrag zum Prometheus, S. 180. Klenze, in der Amalthea, III, S. 72.

[2]) XXXVI, 19, 3.

[3]) 19, 1.

[4]) XXXIV, 19, 22.

[5]) Dieser Meinung stimmen außer Thiersch Wüstemann, **ex Plinii l. XXXIV, Exc. p. 69**, und Sillig, Amalth. III, S. 474, bei.

[6]) Amalth. III, S. 25.

[7]) Zu den Vögeln 574. Die Stelle ist freilich jetzt sinnlos, aber kann leicht verbessert werden: *νεωτερικὸν τὸ τὴν Νίκην καὶ τὸν Ἔρωτα ἐπτερῶσθαι. ΑΡΧΕΝΝΟΤΣ γάρ φησι, καὶ τὸν Βουπάλου καὶ Ἀθήνιδος πατέρα, οἱ δὲ Ἀγλαοφῶντα τὸν Θάσιον ζωγράφον πτηνὴν ἐργάσασθαι τὴν Νίκην, ὡς οἱ*

fügt Referent hinzu, daß man aus Plinius Notizen seine Lebensumstände in der Hauptsache ziemlich errathen kann. Er muß mit dem mächtigen und reichen Hause der Aleuaden in Thessalien in Verbindung gestanden haben; darum arbeitete er besonders in Thessalien; darum bildete er eine Larissa — dies war aber die Stadt, in welcher die Aleuaden besonders herrschten; — und so kam er auch an den Hof des Dareios und Xerxes, mit denen die Aleuaden, wie bekannt, in freundschaftlichem Vernehmen standen. Was er aber für diese Herrscher arbeitete, war gewiß in echt griechischem Geist und Stil; an den Bildwerken von Persepolis hat er schwerlich Antheil genommen, da diese, wie Referent nach Anschauung mehrerer Stücke im britischen Museum und im Hause von Sir Gore Ouseley versichern zu können meint, nicht bloß in der Zeichnung der Figuren [1]), sondern auch in der Art des Reliefs und der Behandlung des Steins von allem Griechischen eben so sehr, wie von den Werken Aegyptens, abweichen und einer eigenthümlichen nationalen Kunst Irans angehören.

Fragen wir aber nun nach den Erweiterungen, welche die griechische Kunst im Ganzen durch alle diese zahlreichen und berühmten Künstler erhielt, so haben wir erstens auf die erweiterte Technik zu achten. Dazu gehört die Erfindung des Erzgusses durch die samischen Künstler, der *κόλλησις*, welche in Verbindung von Metallen besteht, durch Glaukos von Chios (gegen 35), und einer vollkommenen Behandlung des Marmors durch Dipönos und Skyllis (Olymp. 50). Dann kommt die größere Menge von Gegenständen in Anschlag, welche die plastische Kunst damals in ihren Kreis zog. Denn während früher besonders nur Tempelbilder verfertigt worden waren, bei denen man natürlich am Liebsten dem alten Herkommen folgte und z. B. in Kolonieen die Götterbilder der Metropolen nachahmte, als Weihgeschenke aber meist heilige Geräthe, namentlich Dreifüße, dargebracht wurden, beginnt man gegen Olymp. 50 theils Götterbilder, die aber nicht als Kultus-Idole dienten, theils ganze Gruppen von Heroen als Weihgeschenke, besonders als Siegeszehnten, aufzustellen; dann werden die Statuen siegreicher Athle-

περὶ Καρύστιον τὸν Περγαμηνόν φασι. Das ausgezeichnete Wort ist in *ΑΝΘΕΡΜΟΝ* zu verwandeln, für *φησι* ist *φασι* zu schreiben und *καὶ* wahrscheinlich zu löschen.

[1]) Von der Zeichnung geben die Kupfer zu Will. Ouseley's Reise und das treffliche Werk von Robert Ker Porter einen richtigen und deutlichen Begriff.

ten gewöhnlicher, deren fortlaufende Reihe von Olymp. 58 anhebt, indem die früheren mehr nur einzelne Ausnahmen sind; noch später findet man (von Olymp. 67 an) auch Ehrenbilder anderer Menschen, welche indessen noch über ein Jahrhundert ziemlich selten blieben. Wir wollen aus diesen äußern Erweiterungen gleich einige Hauptpunkte der innern Entwickelung der Kunst ableiten und für die Richtigkeit der Ableitung alsdann historische Zeugnisse anführen. Jene Heroengruppen, die bei bestimmten äußern Anläßen geweiht wurden, führten die sinnreichen Künstler jener Zeit auf die Kunst einer passenden und bedeutungsvollen Invention, einen Zweig künstlerischer Thätigkeit, der damals sehr wichtig, aber in neuern Zeiten, so viel Ref. weiß, auch in den vorliegenden Werken, noch gar nicht besprochen worden ist. Einem Freunde Pindars dürfen wir bloß sagen, daß gerade dieselbe durchdachte Planmäßigkeit, mit welcher dieser Dichter aus dem weiten Reiche des Glaubens und der Sage die passendsten Gegenstände zur Andeutung und Verherrlichung der Gegenwart wählt, sich auch in der bildenden Kunst nachweisen läßt. Ein Beispiel der Art genügt hier. Drei korinthische Künstler erhielten zur Zeit des Perserkrieges den Auftrag, ein Anathem für Delphi zu arbeiten, durch welches dem Gott für einen Sieg gedankt werden sollte, den die Phokeer am Parnassos über die gewaltige Macht der Thessaler, welche ganz Griechenland zu überschwemmen, zunächst aber das Heiligthum sich anzueignen drohte, davon getragen hatten. Der Stammheros der thessalischen Dynasten war Herakles, eine Hauptgöttin des Landes Itonia, deren Name auch in diesem Kriege als Feldgeschrei gedient hatte. Wir mögen sinnen, so viel wir wollen, welchen passenden Stoff die Mythologie zur Andeutung einer solchen Begebenheit gewähre, wir werden sicher keinen angemeßnern finden, als den Dreifußraub; diesen stellten die korinthischen Künstler dar. Auf der einen Seite der Gott des Parnasses und des Dreifußes, Apollon, als Schirmer seines Heiligthums, mit Mutter und Schwester; auf der andern Herakles, mit seiner Schützerin Athena, der den Dreifuß zu rauben bestrebt ist, aber durch Apollon's Widerstand und Zeus Entscheidung davon abgehalten wird, hier die Thessaler repräsentirend, wie Apoll die Phokeer [1]). So gibt es der Beispiele noch mehr, wie sinnreich damals die Künstler Tempelgiebel und Friese, Hallen und Plätze mit Bildwerken zu schmücken, die Bedeutung jedes Orts durch ihre Kunst

[1]) Herodot VIII, 27. Pauf. X, 13, 4. Vergl. X, 1, 4.

darzulegen und zu erhöhen und die Gegenwart im Bilde einer erhabenen Vergangenheit abzuspiegeln wußten. Weit weniger konnten natürlich die Athleten-Statuen den Geist der Künstler zur Erfindung aufregen; dagegen führten diese die Kunst auf den Weg des genauesten Naturstudiums, worauf neuerlich besonders Schorn in seiner trefflichen Schrift über die Studien griechischer Künstler aufmerksam gemacht hat. Wie weit es die griechischen Künstler schon in der Zeit der Perserkriege in musterhaft genauer, kräftiger und schöner Darstellung des menschlichen Leibes gebracht hatten, zeigt am Meisten eine Nachricht, die wir uns eben deswegen wundern dürfen noch nirgends gewürdigt und benutzt zu finden. Als die Athener auf Themistokles Vorschlag die kolossalen Mauern um den Peiräeus aufzuführen angefangen hatten, stellten die neun Archonten an einer Pforte der Agora [1]) eine Bildsäule des Hermes auf, die daher die Inschrift trug:

Als sie die Mauer zuerst zu führen begonnen, gehorsam
Rathes und Volkes Beschluß, weiheten diese den Gott.

Es folgten nämlich die Namen der neun Archonten. Dies geschah unter dem Archon Eponymos Kebris, da zugleich Themistokles einer der Neun war, zwischen den beiden Perserkriegen, entweder Olymp. 74, 2 oder 4 [2]). Dieser Hermes, ὁ ἀγοραῖος oder ὁ πρὸς τῇ πυλίδι genannt [3]), war nun noch in der Zeit Lukians ein Gegenstand der Bewunderung und Nachahmung. Den ehernen, den schönlinigten, den wohlumschriebenen, den alterthümlichen in der Art das Haar aufzubinden nennt ihn dieser Schriftsteller [4]). Er war immer voll von Pech, indem er alle Tage von den Bildgießern abgeformt wurde. Lukianos läßt ihn selbst davon mit diesen Worten Zeugniß ablegen:

Es salbte grade mir den Rücken und die Brust
Die Hand der Erzarbeiter voll von schwarzem Pech,
Und einen lächerlichen Panzer hängte mir
Um meinen Leib, ihn knetend, nachbildsame Kunst,
Der jede Form des Bilds im Abdruck wiedergab.

---

[1]) Der Neuen, vergl. Encyklop. von Ersch und Gruber, Attika, S. 132.

[2]) S. Philochoros, bei Harpokr. und Hesych. p. 48, 49. Siebelis. vergl. Thukyd. I, 93. Das Jahr kann nur eins der beiden angegebenen sein, denn die Archonten der andern Jahre sind sonst bekannt. Vergl. Corsini, F. A. II, I, p. 159 sqq.

[3]) Die Identität ist nicht zu bezweifeln, s. besonders Pausan. I, 15, 1.

[4]) Zeus Tragodos 33.

Hiebei ist wohl zu bemerken, daß nur die trefflichen Formen des Leibes, nicht aber das Gesicht abgeformt wurde, welches ohne Zweifel eben so altväterische Züge trug, wie die Frisur jene altattische Manier, das Haar über die Stirne aufzubinden und mit goldenen Cicaden zu befestigen [1]), darstellt, während dagegen die Hermesbilder, welche jetzt noch existiren, in der Regel die kurzen und flachen Locken palästrischer Epheben zeigen. Man sieht, daß jener Hermes agoräos ziemliche Aehnlichkeit mit den äginetischen Statuen hatte, die der Referent mit Hirt in derselben Zeit verfertigt glaubt. Nur möchte in diesen, dem dorischen Charakter gemäß, sich noch mehr Neigung zum Alterthümlichen, mehr Festhalten am Herkömmlichen zeigen, als bei den athenischen Künstlern anzunehmen ist; obgleich es freilich schwer ist, etwas Bestimmtes und Sicheres über den Unterschied dorischer und ionischer Kunstschulen zu sagen. Zwar hat Thiersch neuerlich in den „Reisen in Italien," [2]) einem Buche, das so viel Geistreiches und Anmuthiges enthält, daß man es nicht lesen kann, ohne es lieb zu gewinnen, die Vermuthung aufgestellt: jene breiten, pfeilerartigen, reich bekleideten Figuren, wie der barberinische Apollon Musagetes, möchten einem alten attisch-ionischen Stile angehören; indeß ist diese Meinung doch noch gar zu wenig begründet, indem Alles auf der willkührlichen Annahme beruht, daß zwei Musenfiguren in Venedig aus dem athenischen Theater herstammen. — Uebrigens stimmt Referent mit dem Verfasser darin überein, daß eine freie, tüchtige Regung eigenthümlicher Kraft den Hauptcharakter dieser Periode ausmacht, wenn er sich auch den Gegensatz dieser Regsamkeit und des früheren Beharrens nicht so schneidend denken und der „Macht freien Forschens," besonders des philosophischen, keinen so bedeutenden Einfluß auf die Kunst einräumen möchte, als Thiersch thut.

Wir wenden uns nun mit Thiersch zu den Künstlern, welche die Kunst zu ihrer Vollendung geführt, zu Phidias, Polyklet, Myron, Pythagoras von Rhegion. Daß Thiersch diesen Polyklet von einem jüngern Argeier Polyklet (Olymp 95—101) unterscheidet, hat den Referenten völlig überzeugt, dagegen kann der-

[1]) S. die Stellen darüber bei Thiersch **Acta philol. Monac. T. III., fasc. 2, p. 273**, mit dessen Vorstellung indeß Referent nicht ganz übereinstimmt. In Euripides Theseus war sicher ein gewundenes, kein mondförmiges Sigma gemeint. Auch finden wir die ἀνάδεσις der Haare zu wenig erklärt.

[2]) Bd. I. S. 246.

selbe nicht damit übereinstimmen, daß der ältere Argeier von seinem Zeitgenossen, dem Sikyonier, unterschieden wird. Was nämlich der eine Schriftsteller von dem Sikyonier aussagt, gibt der andere von dem Argeier an; beide werden als Rivalen des Phidias genannt, und doch spricht kein Autor von zwei beinahe den ersten Rang in der Kunst behauptenden Polykleten; so wird es wahrscheinlich, daß der Sikyonier sich dadurch, daß er den Argeiern das prächtige Herabild verfertigte, das Bürgerrecht in Argos erwarb [1]. Polyklets Werke trugen den Charakter vollkommener Korrektheit und würdiger Grazie; Myron gab seinen Bildnern den kräftigsten Ausdruck lebendiger Natur, obgleich er in der Bildung des Gesichts und der Haare noch Einiges von alter Steifheit beibehielt; Pythagoras faßte die Natur in allen Details mit Wärme und Leben auf. Mit ihnen schritt, nach Thiersch, „seit dem Anfange der persischen Kriege, Phidias, auf gleicher Bahn einher, wahrscheinlich der jüngste unter ihnen und im Wettkampfe um den hartbestrittenen Vorzug nicht immer siegreich, bis er im höheren Alter dahin gelangte, sich selbst in kolossaler Größe über die Genossen seiner Kunst aufzurichten und sich auf eine Höhe zu schwingen, wo mit ihm „Niemand wetteifert." Der Verfasser setzt nämlich diese ganze Reihe von Künstlern, welche Schüler des Argeier Ageladas waren, sehr hoch hinauf. Referent, der nur einen Ageladas kennt, der noch in sehr hohem Alter in Attika lebte und arbeitete, und dem der sikyonische Polyklet, der Vollender der Toreutik, derselbe ist, wie der Argeier, welcher erst im peloponnesischen Kriege das Hera-Bild, das schönste Werk der Toreutik nach Einigen, schuf, der drittens die auch durch andere Zeugnisse aufgehobene Angabe, daß der Erzkoloß der Pallas auf der Burg von Athen von Phidias bald nach der Schlacht von Marathon aufgestellt worden sei, aus sicheren Gründen verwerfen zu müssen glaubt: kann die Blüthe dieser gleichzeitigen Künstler, die Thiersch schon Olymp. 72 anzunehmen scheint, erst Olymp. 80 und weiter herab setzen, worüber er indessen hier mit dem Verfasser nicht rechten kann. Nur die Frage erlaubt er sich, ob es wahrscheinlich sei, daß ein Künstler den Geist, der sich in der Pallas des Parthenon (Olymp. 85) und im olympischen Zeus (86) zeigte, erst im höheren Alter entwickelt habe und daß die ideale Begeisterung,

[1]) Referent begründet diese Ansicht genauer in seinen Kommentationen über Phidias. Gleicher Meinung scheint Meyer zu sein, der aber Anm. S. 66 nicht recht genau davon spricht.

die Phidias' unterscheidenden Charakter bildet, in der ihm das vollkommene Abbild göttlicher Macht und Huld in menschlicher Form erschien, wenn sie dem vierzigjährigen Manne fremd war, den Geist des beinahe achtzigjährigen (denn so alt mußte Phidias Ol. 86 sein, wenn er auch schon als zwanzigjähriger Jüngling um Ol. 72 arbeitete) ergriffen und mit vorher unbekanntem Schwunge belebt habe. Dem Ref. schweben zwar aus der Geschichte der alten und neuen Kunst manche Beispiele von Makrobiern vor, die in hohem Alter die achtungswürdigsten Werke zu Stande gebracht haben; aber wenn ein Künstler ein neues Leben der Kunst einhauchte, geschah dies wohl immer in der Blüthe seines Alters und seiner Kraft. Die Idee seines Lebens erfüllt der Mensch in der Regel vor dem funfzigsten Jahre.

Indem wir nun zu Phidias gelangt sind, in welchem das Alterthum im Ganzen den Gipfelpunkt der Kunst erkannte, kehren wir wieder zu dem Meyerschen Werke zurück und sind natürlich recht begierig, zu erfahren, in wiefern die Winkelmann'sche Vorstellung, welche dem Phidias Erhabenheit und Großartigkeit beimaß, aber die vollendete Anmuth absprach, hier festgehalten oder modifizirt worden sei. Hier finden wir nun, nach einigen historischen Notizen über die günstigen Zeitverhältnisse für die Kunst in Athen, deren Ungenauigkeit wir nicht weiter tadeln wollen, da sie dem Zwecke im Ganzen genügen — die Erklärung: Phidias habe das Mächtige, Kraftvolle der früheren Kunst beibehalten, aber den unlieblichen Ernst, das Starre und Furchterregende durch schönere Formen, angemessenere Verhältnisse und etwas freiere Bewegungen gemildert. Nun können wir freilich den eigentlichen Geist des Phidias, der, von erhabenen Ideen enthusiastisch begeistert, mit dem tiefsten Sinne für das Eigenthümliche und Bedeutende in den Formen der Natur ausgerüstet, so die angemessenste, ansprechendste Darstellung jener Ideen fand, durch jene Worte keineswegs hinlänglich bezeichnet finden. Auch können wir nicht einsehen, wie mit jener Vorstellung sich die Bemerkung reimt, daß das Ideal des Apollon, in dem doch wahrlich nach ächt hellenischer Vorstellung erhabene Größe und siegreiche Kraft mit vollendeter Schönheit zur wahren Kalokagathie verbunden ist, weder der Richtung des Talents von Phidias, noch dem hohen Stile zugesagt habe [1]). Indessen sehen wir doch im Allgemeinen, daß der Verfasser von den Winkelmann'schen Ansichten über Phidias

[1]) Auch existirten ja berühmte Apollobilder aus dieser Zeit von Kalamis, Onatas, Myron, Phidias selbst.

nachgelassen hat und nun — um in seine Vorstellungen einzugehen — einen rascheren Uebergang der Kunst vom Erhabenen, Strengen zum Edlen und Würdigen annimmt. Wir danken dies, wie auch der Verfasser selbst es ausspricht, den Bildwerken vom Parthenon, von denen der Verfasser mit Grund überzeugt ist, daß sie sämmtlich unter Phidias Aufsicht und Leitung entstanden sind; obgleich ihm auf der andern Seite auch darin beizustimmen ist, daß die berühmtesten Meister der Zeit, die in Athen lebten, namentlich die zu Phidias Schule und Werkstatt gehörenden, an der Ausführung dieser Werke Antheil genommen haben mögen. Ja es ist wahrscheinlich, daß bei der großen Schnelligkeit, mit der das ungeheure Werk nach Plutarchs Zeugniß vollendet wurde, außer den Zöglingen und Anhängern des Phidias, auch die Künstler, welche aus der dem Phidias unmittelbar vorhergehenden, zum Theil gleichzeitigen Schule des Hegias und Kritias noch übrig waren, zugezogen wurden. Wenigstens würde sich durch die Annahme, daß diese Kunstschule, die sich durch harte und strenge Umrisse sehr von Phidias unterschied, an der Arbeit Theil genommen habe, der unverkennbare Unterschied in der Behandlung mancher Kentauren- und Lapithen-Figuren, die allerdings etwas Hartes, Steifes und dabei Bizarres nicht verläugnen, und der in natürlicher Anmuth unübertrefflichen Kolossalfiguren von den Giebelfeldern, ohne die kühne Behauptung erklären lassen: diese Giebelstatuen seien etwa gar nicht aus Phidias, sondern aus einer weit späteren Zeit. Uebrigens verwundert sich Ref., ein Fragment eines Minervenkopfes von diesen Giebeln (**Brit. Mus. R, XV. n. 118**), welches aus dem größten Theil der Stirn, an dem man noch Spuren der Verbindung mit einem bronzenen Helm entdeckt, zwei Augenhöhlen — denn die Augen selbst waren eingesetzt — und einem Stück der Wangen besteht (die Nase ist ganz abgeschlagen und kann nur durch die lebhafteste Phantasie restaurirt werden), als ein herrliches, wundervolles Bruchstück, welches das Gleichgewicht von göttlicher Erhabenheit und milderer Schönheit zeige, geschildert zu sehen. Zu den Werken des Phidias rechnet Meyer noch fortwährend den einen Koloß auf Monte Cavallo, worüber indeß hier nichts bemerkt zu werden braucht, da der Widerspruch dagegen neuerlich so wohl begründet und gerechtfertigt worden ist; auch der Ref., der öfter an einem Tage die Elgin'schen Statuen und den von Westmacott besorgten trefflichen Bronze-Abguß des Kolosses von Monte Cavallo sah, konnte sich nie darein finden, Werke eines Künstlers in diesen Bildern zu erkennen. Recht fein sind die Bemerkungen des Verfassers

über Polyklet, dessen Charakter auch schon von Böttiger schön bestimmt worden war und aus den vorhandenen Nachrichten mit ziemlicher Genauigkeit entwickelt werden kann; diesen Künstler lehrte offenbar richtiges Gefühl und feine Beobachtung, diejenigen Verhältnisse und Formen des menschlichen Körpers herauszufinden, mit denen völlige Gesundheit und εὐεξία gleichmäßig vertheilt und das Ganze durchdringende Kraft und Behendigkeit und höchste Fülle des Lebens verbunden zu sein pflegen, diejenigen Formen, die wir die schönsten zu nennen pflegen. Auch war es sehr wichtig, daß er es als Prinzip aufstellte, was freilich, wenn man es mit Plinius als eine Erfindung darstellt, nicht eben die bedeutendste gewesen wäre: die Statuen auf einem Beine ruhen zu lassen. Denn daß man den Schwerpunkt einer Statue in den Raum einer Fußsohle legen könne, wußte man gewiß schon lange; Polykletos aber lehrte durch vielfache Anwendung eines Grundsatzes, wie die durch die Natur gegebene Symmetrie des menschlichen Körpers in einen anziehenden Gegensatz und eine reizende Mannigfaltigkeit von Tragendem und Getragenem, Angespanntem und Losgelassenem, Zusammengedrücktem und Freigeschwungenem, Kräftigem und Anmuthigem, Festem und Beweglichem entfaltet werden könne. Nun ist freilich nicht anzunehmen, daß nicht auch Phidias diese Art der Stellung in seinen Pallasbildern, die doch schwerlich plump auf beiden Beinen standen, angewandt haben sollte; auch der Verfasser kann dieser Meinung nicht sein, da er selbst mehrere Minervenbilder, in denen jene Stellung Statt findet, mittelbar von Phidias ableitet; nur machte Polykletos diesen Gegensatz zu einem mit Bewußtsein aufgefaßten und anerkannten Prinzipe der Kunst. Wie nun also nach dieser Bemerkung alle die pfeilerartigen Statuen, die mit breitem Stande ihren Schwerpunkt in der Mitte zwischen beiden Füßen haben, wenigstens in Betreff ihrer Originale oder Vorbilder in frühere Zeiten zurückversetzt werden müssen: so haben wir auch wieder ein Kriterium für die Absonderung der Werke aus Polykletos Schule von denen eines spätern Zeitalters in der Wahrnehmung, daß jener Künstler seine Figuren nach kürzeren Proportionen, breiter und stämmiger und mit größeren Köpfen bildete, als es den späteren Künstlern beliebte. Sichere Zeugnisse dafür sind die halbtadelnde Bemerkung, alle Bilder Polyklets seien quadrata gewesen (die Lateiner stellen aber öfter die quadrata statura der longa entgegen), die Angaben über die Veränderungen, welche später Euphranor und Lysippos mit den Proportionen vornahmen, endlich die

wahrscheinlich von Polyklets Kanon abgezogenen [1]) Maße des menschlichen Leibes bei Vitruv, nach denen der Kopf ein Achtel, der Fuß ein Sechstel der Gesammthöhe mißt, offenbar mehr, als an den meisten erhaltenen Statuen. Zur Bestätigung dienen auch die Figuren von den Giebeln und dem Friese des Parthenon, die offenbar im Ganzen breiter und nicht so hochschenklich, von kurzem Oberleibe und kleinen Köpfen sind, als wir sonst in Antikenmuseen zu sehen gewohnt sind. Es ist daher Hoffnung vorhanden, daß man, auf diese Bemerkung weiter bauend, noch einmal dahin gelangen werde, die auf uns gekommenen Kunstwerke zum großen Theil in solche, die nach Polyklets Kanon gearbeitet sind, und solche, die Lysippos Regeln folgen, einzutheilen und dadurch eine festere Basis der Kunstgeschichte zu gewinnen. Eine Statue, die dem Ref., nach dem Augenmaße beurtheilt, ganz die Polykletischen Proportionen zu haben schien, ist der sogenannte Borghesische Achill im Louvre; nur verbietet manches Unschöne in der Arbeit der Schenkel und Beine in ihm etwa eine genaue Nachbildung des Polykletischen Doryphoros zu suchen, der ohne Zweifel im Einzelnen noch wohlgestalter, auch wohl jugendlicher dargestellt war. Bei Myron hebt Herr Meyer mit Recht hervor, wie er die Mannigfaltigkeit des Naturlebens in seinen Kunstwerken recht lebendig aufzufassen bemüht war. Daß aber Darstellungen von heiterer, unschuldiger Naivetät, wie der seine Flöte bewundernde Satyr von Myron, zuvor noch nie versucht worden wären und sich darin das erste Nachlassen der Kunst von dem bisherigen hohen und strengen Ernst, ein Fortschreiten derselben gegen den schönen, gefälligen, zum Gemüth sprechenden Stil zeige, wie Meyer sagt, scheint uns ein Rückfall in jene antiquirten Vorstellungen von Phidias herber Unlieblichkeit. Sprach denn Phidias nicht zum Gemüth und ist z. B. das Kind, welches auf dem hintern Giebel des Parthenon von wilden Pferden erschreckt hinwegflüchtet, nicht ein ganz naiver Gegenstand? Auch hofften wir umsonst, die Meinung des Weimarschen Kunstfreundes über die Kuh des Myron, wornach

---

[1]) S. darüber Hirt in der Abhandlung der Berlin. Akad. 1814, S. 19 ff. Meyer möchte gern, daß bei Plinius XXXIV. 19, 2 der Doryphoros und der Kanon ein und dasselbe Werk des Polykletos seien. Thiersch bemerkt, daß die Sprache dies nicht zulasse. Doch bezeichnen Cicero und Quintilian den Doryphoros, wie dem Ref. scheint, unverkennbar als Kanon. Was bleibt übrig, als bei Plinius zu ändern: idem et doryphorum viriliter puerum fecit, quem et (vg. et quem) canona artifices vocant etc. — *ὃν καὶ κανόνα ἐπονομάζουσιν.*

„jene bewunderungswürdig erfundene und nicht weniger kunstreich angeordnete Gruppe einer Kuh mit säugendem Kalbe auf Münzen von Dyrrhachium und Carystus," der Myronischen Bronze nachgebildet sein soll, um der bedeutenden Einwürfe willen, die dagegen erhoben worden sind [1]), hier aufgegeben zu finden. Sind denn das nicht Gegengründe genug, daß jene Münztypen zum Theil einem weit früheren Stile angehören, als in dem Myron arbeitete, daß Myrons Kuh nicht das Kalb säugte, sondern nach dem Kalbe zu brüllen schien; daß die Einwohner von Dyrrhachion gar keinen Anlaß hatten, ein auf dem Markte von Athen stehendes Kunstwerk auf ihren Münzen nachbilden zu lassen? Endlich wissen wir aus Tatianus [2]), daß eine Nike auf Myrons Kuh saß; dadurch wird sie offenbar als ein Weihgeschenk, wahrscheinlich an Pallas, für einen Sieg bezeichnet und ist demgemäß als eine Opferkuh zu denken [3]). — Daß übrigens Myron weit mehr nach Darstellung kräftiger Körperform, als nach dem Ausdruck von Gemüthsbewegungen gestrebt habe, muß man wohl Plinius Worten: et ipse tamen corporum tenus curiosus animi sensus non expressisse videtur, glauben, da sie in der That keine andere Auslegung gestatten und auch die Nachrichten, die wir von den meisten Bildern Myrons haben, diesem Begriffe entsprechen. Myron schloß sich wahrscheinlich besonders an die älteren Schulen von Erzbildnern an, die hauptsächlich Athleten bildeten, bei welchen natürlich der Ausdruck des Gesichts einer lebensvollen Darstellung der Kraft und Tüchtigkeit des Leibes nachstehen mußte. Dabei kann immer zugegeben werden, daß Myron auch manche Empfindung, wie die naive des vorher erwähnten Satyrs, mit Glück darzustellen wußte. Der Verfasser aber, der den Plinius nicht buchstäblich, sondern nur vergleichungsweise verstanden wissen will und dem Myron gern mehr Ausdruck, als dem Phidias, nur weniger, als den späteren Künstlern, zuschreiben möchte, führt gegen Plinius den Petron an: Myron paene hominum animas ferarumque aere comprenderat, aber beachtet dabei nicht, daß animae nicht die Seelen, sondern das Leben bedeutet; daß aber Myrons Bildwerke höchst lebensvoll waren, gesteht ein Jeder. Dabei bleibt es wahr und Ref. freut sich, hierin Meyer mit Thiersch völlig einverstanden zu finden: daß die griechische Kunst in früheren

---

[1]) S. besonders Stieglitz archäologische Unterhaltungen, Heft 2.

[2]) In Graecos, p. 169, bei Justin. Martyr. Colon. Tatian deutet die Nike übrigens anders, als oben geschehen.

[3]) Rinder kommen öfter als Weihgeschenke vor, s. Pausan. V. 27, X. 16.

Zeiten sehr wenig nach dem Ausdrucke heftiger Gemüthsbewegungen und Leidenschaften strebte, sondern fast in allen Werken der Phidiassischen Zeit eine stille Ruhe der Seele und ein gewisser Gleichmuth herrschte, und erst später ein lebhafteres Ergreifen aller Empfindungen, die das Gemüth verwirren und erschüttern, Eingang fand [1]. Wir finden auch hierin, wie überhaupt, die Kunst in völligem Einklange mit dem gesammten Leben der Nation, ihrer Sitte und Denkweise. Denn auch in Athen trug das äußere Leben der Besseren selbst noch in einer Zeit, in der die alte gute Sitte innerlich bereits sehr erschüttert war, durchaus das Gepräge der Selbstbeherrschung und Sophrosyne; wie von Perikles erzählt wird, daß man ihn auf keinem Wege öffentlich gesehen habe, als auf dem zur Raths- und Volksversammlung, und daß „nicht bloß sein Sinn stolz und seine Rede erhaben und von aller gemeinen und schlauen Volksschmeichelei rein, sondern auch der Ernst seines Gesichts in kein weibisches Lächeln zerflossen, sein Gang gelassen, der Umwurf seines Mantels bei keiner Bewegung in der Rede in Verwirrung zu bringen und die Modulation der Stimme in ihrem Gleichmaße nicht zu stören gewesen sei [2]." Und so streng waren die allgemein anerkannten Gesetze über den äußeren Anstand, daß jene alten Redner sich scheuten, die rechte Hand aus dem Mantel zu bringen und frei zu bewegen, indem dasselbe damals frech und keck erschien, woran zu Demosthenes Zeit Niemand den geringsten Anstoß nahm [3]. Aber schon Kleon hatte im Anfange des peloponnesischen Krieges, den alten κόσμος aufhebend, bei seinen Volksreden laut aufzuschreien, den Mantel herumzuzerren, sich auf die Hüften zu schlagen und auf der Rednerbühne hin- und her zu laufen angefangen, und der Volkshaufe ergötzte sich an Dingen, die er früher höchlich gemißbilligt hätte [4]. Diese Sophrosyne und Eukosmia war es auch, die in damaliger Zeit in der bildenden Kunst herrschte und auch hier Leidenschaftlichkeit und Ruhe, beson-

---

[1]) Thiersch macht auch darauf aufmerksam, daß lebhaftere Bewegung des Körpers bei Götterbildern besonders erst in späterer Zeit vorkommt. Doch ist dies zu beschränken. Die Dresdner Pallas und die Aeginetische stehen nicht bewegungslos und starr, sondern als πρόμαχοι kämpfend und abwehrend da. Bei der ersteren lehrt dies schon die Stellung der Beine. Die ausgebildete Kunst aber bildete Idole wohl sehr selten in lebhafter Bewegung.

[2]) Plutarch Perikles 5 u. 7.

[3]) Aeschines g. Timarch § 25 Bekker. Vgl. Demosthenes π. παραπρ. 426. 421.

[4]) Plutarch Nikias 8. Tib. Gracchus 2.

ders natürlich in den Zügen der Götterbilder, gebot; wie sie einem anderen, freieren Zeitgeiste Platz gemacht habe, werden wir weiter unten sehen. So viel über Phidias, Polyklet und Myron. Als Zeitgenossen dieser drei größten und berühmtesten Meister nennt Meyer den Onatas, den oben erwähnten Kalamis, Kallon von Aegina (der früher stehen sollte, und mit dem Eleer Kallon ohne hinlänglichen Grund identifizirt wird), Hegesias, der ebenfalls hier zu spät kommt, Pythagoras von Rhegion nebst seinem Schwestersohne Sokrates, Ktesilaos, Phradmon und Kydon. Denn daß auch diese letztgenannten Künstler Zeitgenossen des Phidias und Polykletos waren, behauptet der Verfasser mit Recht: von Ktesilaos und Phradmon weiß man es sicher, und das scheinbar entgegenstehende Zeugniß des Plinius hebt sich durch sich selbst auf [1]). —

Wir gehen nun zu der Generation nach Phidias über, die Meyer natürlich, seinem Systeme gemäß, die Kunst weiter bilden und der vollkommenen Schönheit näher bringen läßt. In den alten Nachrichten und Erwähnungen erscheint indessen das Geschlecht dieser Schüler und Epigonen der großen Meister offenbar als schwächer. So ist von Phidias Schülern der eine, Agorakritos der Parier, zwar ein ausgezeichneter Künstler, aber von seinen besten Sachen ging doch das Gerücht, daß der Meister, der ihn lieb hatte, ihm dabei geholfen habe. Der andere dagegen, Alkamenes, wagt es, als Rival seines Lehrers aufzutreten, aber erwirkt keine Ehre in dem ungleichen Kampfe, indem er eine Pallas, nicht wie Meyer angibt, glatter und gefälliger ausarbeitet, als Phidias, sondern dabei auf den erhöhten Standpunkt, den sie einnehmen sollte, und die daraus hervorgehenden Verkürzungen u. s. w. keine Rücksicht nahm [2]). Auch hängt dies mit der Geschichte der Zeit, der äußeren und der inneren aufs Genaueste zusammen. Während die zahlreichen Kriege der Pentekontaetie (des Zeitraums zwischen dem persischen und peloponnesischen Kriege) die

[1]) Denn ist auch freilich die Erzählung bei Plin. XXXIV. 19 fabelhaft, wie Thiersch bemerkt, so darf sie doch nicht unsinnig sein. Und was ist unsinniger als die direkte Aussage, daß Künstler in einem Tempel zusammenkamen, die in verschiedenen Zeiten lebten! Oder soll man diversis aetatibus geniti so verstehen, daß sie nur in verschiedenem Alter waren? Ref. findet wahrscheinlicher, daß für aetatibus *civitatibus* zu schreiben sei. Daß die Ephesier bei allen diesen Künstlern Amazonen-Statuen bestellten und dabei eine Art von Agon Statt fand, scheint das Wahre an der Sache.

[2]) Tzetz. Chiliaden, VIII. hist. 193.

Kräfte Griechenlands, und namentlich Athens, mehr erhöhten als schwächten und erschöpften, zehrte der große peloponnesische Krieg den Staatsschatz Athens zweimal völlig auf und raubte Athen die Mittel, fernerhin Werke, wie den Parthenon und die Bildsäule der Pallas, zu errichten. Eben deßwegen läßt sich von Alkamenes, der doch den peloponnesischen Krieg überlebte, kaum ein größeres, umfassenderes und bedeutenderen Aufwand erforderndes Werk namhaft machen. Aber wichtiger ist die innere Geschichte. Die Pentekontaetie ist eine Zeit, wie sie die Welt nie wieder gesehen hat, so große und verschiedenartige Talente entwickelten sich in kurzer Zeit nach allen Richtungen; der peloponnesische Krieg führt manches davon weiter, ohne es jedoch auf einen höheren Gipfel zu erheben. In jener Zeit herrschte Aeschylos, neben ihm erhob sich Sophokles, und am Ende entfaltet auch schon Euripides seine eigenthümlichen Geistesgaben. Die Komödie freilich, durch Kratinos, ihren Aeschylos, in großartigem Sinne ausgebildet, entwickelte sich erst während des peloponnesischen Krieges durch Eupolis und Aristophanes vollkommen, aber sie steht auch im Gegensatze mit der übrigen Zeit. Die altattische Beredsamkeit war durch Perikles zu einer gewaltigen Menschenbeherrscherin geworden; sie sank durch Kleon zu gemeiner Volksschmeichelei herab. Perikles erhabener, das attische Volk mit Kraft und Muth und innerer Tüchtigkeit erfüllender Sinn und Kleons niedrige, den Demos von umfassenden und ehrenvollen Gedanken zur Sorge für augenblickliche Privatvortheile ablenkende Politik konnten unmöglich, als Prinzipe des attischen Staatslebens, ohne Einfluß auf die herrschende Ansicht von der Kunst bleiben. Hiernach ist es schwerlich anzunehmen, daß die Zeit dieser Nachfolger und Schüler im Ganzen noch schöner und herrlicher gewesen sei, als die des Phidias. Meyer zählt folgende Künstler dieses Zeitalters auf. Erstens als Schüler des Phidias: die schon genannten Agorakritos von Paros und Alkamenes von Athen. Der letztere arbeitet von 86, wenn nicht schon früher, bis 95. Daß seine Aphrodite in den Gärten der bekannten Venus d'Arles ähnlich gesehen habe, wie Meyer will, dünkt dem Ref. unwahrscheinlich, da das Zeitalter auch eine halbnackte Venus schwerlich als Tempelbild duldete. Ferner wird mit Wahrscheinlichkeit zu Phidias Schule gerechnet Päonios von Mende, den nicht Pausanias, wie Meyer glaubt, sondern nur die lateinische Uebersetzung Mendäus aus Päonien nennt. Dann Kolotes, dessen Pallas zu Elis von Andern dem Phidias selbst beige-

legt wurde [1]), und Theokosmos von Megara, der von Olymp. 87 bis 95 arbeitete. Schüler des Polyklet, von denen mehr als der Name auf uns gekommen ist, sind Aristeides, Athenodoros und Dameas von Kleitor und Naukydes von Argos, der nach Pausanias und Plinius um Olymp. 90 bis 95 thätig war und den jüngern Polykletos von Argos, der Olym. 95 bis 101 blühte, in der Kunst unterrichtete [2]). Den Diskobol dieses Naukydes glaubt der Verfasser in der bekannten Statue des sich zum Wurfe der Scheibe anschickenden Jünglings zu erkennen (wozu aber gar kein hinlänglicher Grund da ist), aber meint doch, daß in Naukydes Werke die Knochen und Muskeln empfindlicher angegeben gewesen seien, als in dem erhaltenen: wieder ein Rückfall, wie es uns scheint, in jene durch die Statuen vom Parthenon widerlegten und aufgehobenen Vorstellungen. Zu den Schülern des ältern Polyklets gehört nach Pausanias auch Perikleitos [3]), der also ein Mitschüler des Naukydes war. Damit stimmt es recht wohl, daß eine Stelle des Pausanias [4]) nach der alten Lesart Perikleitos und Naukydes Brüder nennt. Hier setzen freilich beide Gelehrte, Thiersch und Meyer, für den Perikleitos den Polykleitos, nicht ohne handschriftliche Bestätigung; aber wahrscheinlicher ist doch immer, daß der bekanntere Name den unbekannteren (Perikleitos) verdrängt habe, als umgekehrt, und daß zwei Mitschüler Brüder waren, als Lehrer und Schüler [5]). Meyer behandelt aber freilich die Sache so willkührlich, daß er in den Anmerkungen sogar beide Künstler, Polykleitos und Perikleitos, die Pausanias so bestimmt unterschei-

---

[1]) S. Plin. XXXV. 34. Pausan. VI. 26, 2. Vergl. Thiersch Anm. S. 78, wo aber das tectorium (Plin. XXXVI. 55), der Anwurf, mit dem tectum verwechselt ist.

[2]) Dessen Zeitalter und Verhältniß zu Naukydes steht fest durch Paus. III. 18, 5; VI. 2, 4 (vgl. Corsini Dissert. agonist. p. 12); VI. 6, 1.

[3]) Paus. V. 17, 1. Daß man dort den älteren Polyklet verstehen muß, ist, wie auch Th. bemerkt, nicht zu bezweifeln; sonst käme man mit dem Zeitalter der anderen Künstler an der Stelle ins Gedränge. Polyklet blüht Ol. 85, Perikleitos etwa 90, Antiphanes muß man nach Pausanias X. 9, 3. 4. Ol. 95 bis 103 setzen, und Kleon arbeitet zwar schon Ol 98, aber kann damals eben erst angefangen haben, sich auszuzeichnen.

[4]) II. 22, 8.

[5]) Freilich bleibt nun die Stelle des Pausanias seltsam: das eine Bild der Hekate machte Polyklet, das andere der Bruder des Periklet, Naukydes, Mothons Sohn. Aus aller Verlegenheit würden wir uns helfen, wenn wir das erste Mal für Polyklet Periklet schrieben.

det, in eine Person zu verschmelzen Lust bezeigt [1]). Ferner ist ein Schüler des alten und berühmten Polyklet der jüngere Kanachos, den indeß Meyer, ohne auf die gründlichen Untersuchungen von Schorn und Thiersch Rücksicht zu nehmen, mit dem alten Kanachos, dessen Bruder Aristokles war und der den Didymäischen Koloß verfertigte, den bereits Xerres wegführte, dem Vorgänger des Polyklet in der Kunst, immer noch vermischt. Solche Sorglosigkeit ist in der That — wir dürfen es nicht anders sagen — ein nicht geringer Vorwurf für einen Kunsthistoriker. Ref. hält diesen Kanachos für einen Enkel des älteren, da beide Sikyonier sind, der Name selten ist, gerade diese Fortpflanzung des Namens aber häufig vorkommt und der Abstand der Zeit (Ol. 72—95) die Annahme duldet. Uebrigens ist es interessant, den Verkehr zu beobachten, welcher zwischen den beiden Kunstschulen von Argos und Sikyon in dieser Zeit bestand. Zwei ehrwürdige Meister stehen in Ol. 70 an der Spitze, dort Ageladas, hier Kanachos. Ihre Kunst geht auf Polykletos, den Sikyonier, über und vervollkommnet sich in diesem zu musterhafter Trefflichkeit. Der Sikyonier wird nach Argos geladen und läßt sich hier nieder. Aber während hier die Argeier Naukydes und Perikleitos und mittelbar der zweite Polyklet aus seiner Schule hervorgehen, schließt sich auch wieder ein Sikyonier, der Enkel des Kanachos, seinen Zöglingen an, und eine Polykletische Schule scheint in Sikyon bis auf Lysippos bestanden zu haben. Von Myrons Schülern kennen wir bloß den Lykios. Aber eine Menge andere Zeitgenossen dieser Meister, die indeß zum Theil schon einen Grad weiter von Phidias und Polyklet abstehen, lernen wir besonders durch die nach dem peloponnesischen Kriege geweihten Anathemen kennen. Dahin gehören Antiphanes von Argos (gegen Ol. 95 — 103 [2]), Patrokles nebst seinem Schüler, dem Sikyonier Dädalos [3]), Samolas der Arkader, Pausanias von Apollonia, Tisandros, Alypos der Sikyonier, ein Schüler des Naukydes, Aristandros der Parier, Pison von Kalauria, der seine

[1]) Auch Th. verwirrt die Untersuchung dadurch, daß er (Anm. S. 86) angibt, bei Pausan. VI. 6 komme als Bruder des Naukydes Polykleitos vor, was nicht der Fall ist.

[2]) Das Anathem bei Paus. X. 9, 3 ist nämlich gearbeitet, als sich die Triphylier zu Arkadien rechneten. Man weiß, daß dieß seit Olymp. 103 der Fall war.

[3]) Er arbeitet gegen Olymp. 95—104. Paus. VI. 2, 4. 3, 3 (vgl. Corsini dissert. agon. p. 130. 133), X. 9, 3. Ueber Paus. VI. 2, 4 vgl. Siebelis. Auch ich glaube, daß καὶ πατρὸς ausgeworfen werden muß.

Kunst von dem alten Kritias von Athen herleitete [1]), und einige Andere. In dieselbe Zeit trifft der ältere Polykles (Ol. 102 nach Plinius), der nicht, wie Meyer angibt, ein Sohn des Timarchides, sondern vielmehr Vater des Timarchides und des Timokles [2]) war; es war eine attische Kunstfamilie. Bei derselben Epoche nennt Plinius den Hypatodoros, der wieder durch eine delphische Inschrift [3]) und eine Angabe des Pausanias [4]) mit Aristogeiton und durch eine Stelle des Polybios [5]) mit Sostratos als Zeitgenosse und Urheber eines Werks vereinigt wird. Denn daß der Hypatodoros bei Pausanias [6]), der die Pallas zu Aliphera macht, und der Hekatodoros, von dem Polybios ganz dasselbe angibt, eine Person sind, ist klar. War dieser Sostratos um Ol. 102 ein junger Mann, so könnte er wohl derselbe Künstler sein, den Plinius Ol. 114 setzt; denkt man ihn sich damals alt, so kann man ihn mit dem Vater und Lehrer des Pantias von Chios bei Pausanias [7]) für einerlei halten, da dieser eine Generation nach Naukydes und also um Ol. 102 gesetzt wird [8]). Ueber diesen Chier Pantias hat Thiersch eine ausführliche und verwickelte Untersuchung angestellt, in die sich indeß ein verwirrender Irrthum geschlichen zu haben scheint. Wir wissen Folgendes: 1) Pantias war Schüler des Sostratos. 2) Pantias war der siebente, nach unserem Sprachgebrauche der sechste Schüler von Aristokles dem Sikyonier. 3) Aristokles war Lehrer des Aegineten Synnoon, dieser seines Sohnes Ptolichos. Nun wissen wir nicht, aber können es als möglich annehmen, daß die Folge von Aristokles bis Pantias durch Synnoon ging; dann sehen wir, daß zwei Glieder fehlen und die Succession so zu bilden ist: Aristokles, Kanachos Bruder, gegen 70 — Synnoon 75 — Ptolichos 80 — x 85 — x 90 — Sostra-

---

[1]) Die Folge ist die: Kritias Ol. 75 — 83. Ptolichos gegen 83. Amphion 89. Pison 95. Damokritos 102.

[2]) Dieß erhellt aus Pausan. X. 34, 3. 4, wo καὶ τοῦτο (vgl. Facius) nur dadurch erklärt werden kann. In der Amalthea, Bd. III. S. 292 scheint dieß übersehen zu sein. Die Timarchidis filii bei Plinius waren nur wahrscheinlich Enkel des Polykles.

[3]) C. Böckh Index lectionum Berolin. 1821 — 22. Corpus Inscr. n. 25. p. 41.

[4]) X. 10, 2.

[5]) IV. 78, 5.

[6]) VIII. 26, 4.

[7]) VI. 9. 1.

[8]) Pausan. ebd.

tos 95 — Pantias 100. Thiersch dagegen setzt voraus, was der Ref. nirgends finden kann, daß Sostratos Schüler des Ptolichos gewesen sei, und fügt nun, um das fehlende Stück zu ersetzen, oben zwei Namen zu, und zwar einen noch älteren Aristokles mit seinem Sohne Kleötas. Es findet sich nämlich bei Pausanias ein Bildner Kleötas, der Sohn eines Aristokles (aber war dieser Künstler?), und Vater und Lehrer eines anderen Aristokles heißt. Allein die Werke dieses Kleötas werden von Pausanias doch wirklich den alterthümlichen als kunstvoller entgegengesetzt [1]), er kann also eher als Sohn, denn als Vater des alten Sikyoniers angesehen werden, wenn er diesen etwas angeht: sein Sohn Aristokles ist wahrscheinlich der, welcher in einer attischen Inschrift von Ol. 95 vorkommt [2]).

Von diesen Untersuchungen über die Zeit einzelner Künstler, die bei der häufigen Wiederkehr mancher gewöhnlichen Namen und bei der schwankenden Berechnung der Successionen eben so viel Peinliches wie Verdienstliches haben, wenden wir uns zu einem allgemeinen Ueberblicke des Geistes, der in der griechischen Kunst etwa von Olymp. 100 abwärts der herrschende war. Es ist unverkennbar, daß das Griechenland, besonders aber das attische Volk jener Zeit, von dem vor dem peloponnesischen Kriege in Sitten und Gesinnungen sehr verschieden war. Welcher Unterschied zwischen Perikles Majestät und der gemeinen Gesinnung der meisten damaligen Volksführer, die den Demos durch Schmeichelreden und Geldvertheilungen köderten und sein wahres Interesse in der Regel vergessen ließen. Die Tonkunst und Rhythmik, welche bis gegen Ol. 90, mit Anerkennung gewisser Schranken, nach würdigem Ausdrucke edler Gefühle und Seelenstimmungen gestrebt hatte, wurde durch die Dithyrambopöen Melanippides und Philoxenos, dann durch Kinesias, Phrynis, Timotheos und Andere, der strengen Regel entlassen; weichliche und nachlässig gebildete Rhythmen sagten dem herrschenden Geschmacke zu, und die neue Art des Dithyrambs, der sich die Virtuosen dieser attischen Schule mit Vorliebe widmeten, ahmte heftige Bewegungen bald der Natur, bald des leidenschaftlich aufgeregten Gemüths mit einer Gewalt nach, welche die gleichmäßige Ruhe und Fassung der Seele vernichtete und die entfesselte Sinnlichkeit zu Genuß und Schwelgerei aufrief. Wie die Musik war die Gymnastik aus der öffentlichen Volkserziehung um so mehr verschwunden, je mehr sie Eigenthum und

---

[1]) Pausan. I. 24, 3; vgl. Böckh ad. Corp. Inscr. 23. p. 39.
[2]) Corp. inscr. n. 150, p. 237.

Erwerbzweig einzelner Virtuosen des Faches wurde. Aber in demselben Maße, in welchem die Gymnasien leerer wurden, füllten sich die Redeschulen, und die im attischen Charakter begründete Zungenfertigkeit und Redesucht nahm immer mehr überhand. Die Heere wurden immer mehr aus wackern Bürgermilizen zu Soldtruppen, und im häuslichen Leben trat das Eheweib immer mehr gegen die Hetären in Schatten, von denen einzelne Hellas, ja den Orient, mit ihrem zweideutigen Ruhme erfüllten. Ref. hat dieß deswegen so weitläufig ausgeführt, weil Meyer, obgleich anerkennend, daß die Fortschritte in der Cultur auch mehr Ueppigkeit der Lebens- und Sinnesweise, in Verlangen und Genießen, zur Folge gehabt haben, doch die Kunst dadurch eigentlich immer nur vollkommener werden, Anmuth und Würde mit einander verbinden und die reinste und edelste Schönheit erstreben läßt. Aber ist es nicht vielmehr wahrscheinlich, daß Skopas und Praxiteles eben dadurch die Kunst ihrer Zeit beherrschten, daß sie durch ihre Werke der herrschenden Gesinnung und Meinung entgegenkamen? Und wie vortrefflich stimmen damit die alten Nachrichten. Diese Künstler waren es, welche die Venus entkleideten und die Phryne zur Göttin machten, deren prächtiges Bild zu Delphi Krates sehr gut das Tropäon hellenischer Wollust nannte. Dieser Phryne zu Liebe bildete Praxiteles auch, wie wir wissen, die Gruppe „matronae flentis et meretricis ridentis,“ von der Plinius erzählt. Hier stellte er offenbar eine ächte attische Bürgerin, eine vollbürtige ἀστή, deren vernachlässigte Erziehung und eingeschlossenes Leben nur ein ziemlich trauriges, monotones Wesen bilden konnte, einer alle Freiheit des Privatlebens genießenden und die sinnliche Lust durch eine heitere Geistesbildung veredelnden Hetäre gegenüber, und die Gruppe mochte in der That eben so sinnreich wie muthwillig sein; warum aber der Verfasser einen „tiefen sittlichen Sinn“ hineinlegen zu müssen glaubt und dabei an die Modestia und Vanitas von Leonardo da Vinci erinnert, können wir eben so wenig aus den Worten des Schriftstellers, wie aus den Sitten jenes Zeitalters abnehmen. Wie fein diese Künstler die Empfindungen solcher Art zu unterscheiden und zu charakterisiren wußten, erhellt z. B. daraus, daß Skopas die Liebe, die Sehnsucht und den Liebreiz, den Eros, Pothos und Himeros, in besonderen Statuen neben einander stellte, so wie Praxiteles die Peitho und Paregoros, die Ueberredung und Tröstung, als Genossinnen der Praxis Aphrodite, der das Werk der Liebe vollführenden, bildete. Außer dem Kreise der Aphrodite und des Eros waren bacchische

Figuren Hauptgegenstände dieser Meister, und wir dürfen annehmen, daß kein Früherer so wie sie den unsichern Blick, das Halbwache und die süße Begeisterung des bacchischen Antlitzes darzustellen wußte. Daran schließt sich der Hermaphroditos an, dessen berühmtestes Bild im Alterthum ein Polykles, nach Meyer der von Ol. 102, nach Anderen der Jüngere (Ol. 155), verfertigte, von welchem man nicht ohne Grund Kopieen zu besitzen glaubt. Meyer gesteht das Weichliche (welches dem Ref. sogar in widrige Zerflossenheit auszuarten scheint) in den Umrißlinien der Figur ein, aber behauptet, daß doch die Idee, welche der ursprüngliche Meister dieser Figur darzustellen bemüht war, allerdings edel sei — eine Behauptung, die wir uns etwas näher gebracht und verdeutlicht wünschten. Nur nichts von Geheimnissen asiatischer Naturreligion, die sehr weit abliegen. So sucht unser Verfasser auch gern, wenigstens durch eine kleine Veränderung des Ausdrucks, die Gegenstände jener Künstler etwas zu adeln und macht z. B. aus einer trunkenen Flötenspielerin des Lysipp eine „vom bacchischen Taumel ergriffene." Uebrigens versteht es sich dabei, und Ref. ist darüber mit dem Verfasser vollkommen einverstanden, daß bei Weitem die meisten Werke der Zeit — die ja auch immer noch, so gut wie die der Phidiassischen Schule, den ganzen Olymp umfassen mußten — in einem höheren Sinne gedacht waren, daß Gemeinheit und Frechheit eigentlich nirgends hervortrat, daß die Sinnlichkeit durch ein tief gewurzeltes Gefühl des wahrhaft Schönen in Schranken gehalten wurde, daß Grazie und Liebenswürdigkeit nirgends fehlten. Nur wenn man nach dem Gegensatze dieser Zeit und der Phidiassischen und nach dem charakteristischen Merkmale der erstgenannten fragt: so darf man dieses nicht sowohl in einem höheren Sinne für das Schöne, dessen Phidias wahrhaftig nicht entbehrte, sondern hauptsächlich in dem stärkeren Hervortreten üppiger und weichlicher Empfindungen suchen. Wir könnten uns hierbei auch auf die Weise berufen, wie die Alten selbst die Werke beider Perioden, z. B. den Zeus von Olympia und dagegen die Aphrodite von Knidos und den Thespischen Eros des Praxiteles betrachteten, jenen tanquam praesentem intuerentur deum, diese — die scandalösen Anekdoten sind bekannt. Doch wäre eine solche Beurtheilung ungerecht. So viel aber ist gewiß, daß, wer die Kunst im Allgemeinen bis auf die Tage des Praxiteles beständig fortschreiten und erst in diesen sich vollenden läßt, leicht in Gefahr geräth, die höchsten Güter des menschlichen Lebens, sittliche Würde, leidenschaftslose Ruhe und Erhebung der Seele, um untergeordneter Reize und Vollkommenheiten willen preiszugeben.

Von den einzelnen Künstlern dieser Periode wollen wir nur diejenigen in den Kreis unserer Bemerkungen ziehen, welche die kritische Kunstgeschichte durch ihre Wichtigkeit oder durch besondere Schwierigkeiten länger beschäftigen. Die Blüthe des Leochares, den Plinius Ol. 102 setzt, muß, wie Meyer zeigt, bis über Ol. 110 ausgedehnt werden. Thiersch macht auf die Schwierigkeit aufmerksam, die dadurch entsteht, daß derselbe Künstler den Autolykos des Xenophontischen Symposion, der gegen Ol. 90 siegte, dargestellt haben soll. Man darf sie wohl so lösen, daß man annimmt: die Bildsäule sei erst in späteren Jahren des Autolykos zur Erinnerung an jenen Sieg gemacht worden. Der Ganymedes des Leochares, wenn die vatikanische Statue eine Kopie davon ist, war wirklich in hohem Sinne gedacht, ein würdiger Götterliebling, wie Göthe's herrliches Gedicht ihn schildert. Skopas Thätigkeit wird durch den Tempel in Tegea und das Mausoleum auf die Jahre von Ol. 97 bis 107 firirt. An dem letztern Monumente arbeitete er als älterer, Bryaris, der bis Ol. 119 blühte [1]), als jüngerer Mann. Daß die Nereide der florentinischen Gallerie eine Kopie einer Figur aus einer großen Gruppe des Skopas sei — möchten wir als eine Privatmeinung des Verfassers auf sich beruhen lassen; besserer Grund ist da, die Figur einer Bacchantin in Relief für die Nachbildung eines Werks von diesem Künstler zu halten, da diese öfter in der antiken Kunst wiederholt worden ist; indessen gilt dieß auch noch von mehreren andern Mänadengestalten, die man hier und da in verschiedenen Kompositionen wieder erkennt. Ueberhaupt ist der Verfasser mit Vermuthungen der Art vielleicht zu freigebig; Ref. kann oft den Nutzen derselben für die Wissenschaft nicht ausfindig machen. Wir gehen zu Prariteles über, dessen Geburtsort unbekannt ist, denn das Epigramm des Damagetos auf den Andrier Prariteles, welches Meyer und Thiersch beibringen (letzterer führt einen Parier Prariteles daraus an), geht gar nicht auf den Künstler. Die Zeit seiner Blüthe trifft Ol. 104—110; der Prariteles im Testament des Theophrastos, welches Thiersch anführt — aus Ol. 123 — kann auf keinen Fall der berühmte sein, dessen Söhne Kephissodotos und Timarchos von Plinius Ol. 120 gesetzt werden [2]); vielleicht nannte einer von diesen einen Sohn

[1]) Um diese Zeit bildete er den König Seleukos (Plinius) und den Apollon für das Heiligthum von Daphne (Cedrenus p. 306, Pariser Ausg.).

[2]) Die Bilder des Lykurg und seiner Söhne von Holz, die sie machten (V. X. Orator. Lycurg.), scheinen einige Olympiaden älter zu sein.

wieder Praxiteles und erzog ihn zum Künstler. Praxiteles Hauptwerk — die knidische Aphrodite — erkennt bekanntlich Meyer in der Mediceischen wieder, und beharrt, ungeachtet des wohlbegründeten Widerspruchs, bei dieser Behauptung, ohne indeß neue Gründe hinzuzufügen. Dagegen hat Thiersch wieder das Ansehen der Inschrift, welche die letzte Statue ein Werk des Kleomenes nennt, durch ein scharfsinniges Raisonnement zu unterstützen gesucht, und in der That muß man ihr trauen, auch wenn der Ansatz des Sokkels, auf dem sie sich befindet, erst bei einer neuen Aufstellung hinzugefügt ist [1]); das seltsame ἐπώεσεν in dieser Inschrift erklärt Thiersch sehr schön als aus gewöhnlicher Volkssprache hervorgegangen, in der nach diesem und einigen anderen Beispielen Accentuation leicht in Quantitirung überging. Wir wollen nur noch bemerken, daß der treffliche, nun verstorbene, Flaxman, mit dem der Verfasser dieser Recension über den angegebenen Streitpunkt zu sprechen Gelegenheit hatte, ebenfalls die Meinung aussprach: die Venus in den vatikanischen Gärten, in derselben Stellung, wie auf den Knidischen Münzen (nur daß in dem Münzstempel, wie oft, um Verkürzungen zu vermeiden, Einiges abgeändert ist), sei ein würdiges Nachbild des Praxitelischen Werks, das dem Kleomenischen zwar zum Vorbilde gedient habe, aber darin nicht kopirt sei. Flaxman hatte auch eine schöne Zeichnung dieser trefflichen Bildsäule, die man gewöhnlich nur durch die plumpe Abbildung bei Perrier n. 85 kennt. Derselbe geistreiche Künstler machte auch die Bemerkung, die Ref. jetzt ebenfalls bei Meyer **114** findet: daß die antiken Statuen, die man mit Grund für Nachbildungen des Satyros Periboetos und des Sauroktonos von Praxiteles hält, und außer diesen auch noch der sogenannte Pollux in der berühmten Gruppe von Ildefonso, dieselbe Stellung der Füße zeigen; sie setzen nämlich alle den einen Fuß gleich hinter den andern, wodurch die Umrisse der Hüften und Beine eine eigene Art von Grazie, wie sie dem Satyr-Ideale angemessen und zuträglich ist, erhalten. Bei dem Apollon Sauroktonos legt der Verfasser das Bekenntniß ab, daß er sich in die Bedeutung dieser Statue durchaus nicht zu finden wisse; auch dem Ref. ging es so, bis er in den Tagen, da er dieses schreibt, die überaus sinnreiche Erklärung von Welcker erfuhr, die ihn sogleich mit dem Blitze der Wahrheit berührte. Wie Apollon als ländlicher Knabe bei den Heerden die Thrieen oder

[1]) Dasselbe meint der Graf Clarac: **sur la statue antique de Venus victrix découverte dans l'île de Milo**, von der Inschrift, die sich bei dieser Statue befindet.

Loos-Orakel geübt haben soll, so wird hier der Weissagegott in demselben Alter vorgestellt, wie er eine Eidechse belauscht und durchspießt, denn auch aus dieser wurde geweissagt, und ein besonderes Geschlecht von Weissagern, in Klein-Hybla in Sicilien, hieß davon *Γαλεοὶ* oder *Γαλεῶται*, Eidechsen [1]). — Bei Gelegenheit des Eros von Thespiä macht der Verfasser dem Plinius — dem schon so viel zur Last liegt — mit Andern [2]) einen Vorwurf, den Ref. für ungerecht hält: er verwechsle das Bild in Thespiä und das bei Hejus in Sicilien; Plinius [3]) sagt aber nichts, als daß der Eros, um dessentwillen Thespiä besucht wurde, von Cicero dem Verres vorgeworfen worden sei, und dies ist so zu erklären: Cicero machte dem Verres daraus einen Vorwurf, daß, während Mummius den thespischen Eros ruhig stehen gelassen, Verres den des Hejus geraubt habe. Plinius Worte sind also von einem sehr indirekten Vorwurfe zu verstehen: er durfte aber so kurz und räthselhaft sprechen, da er die Verrinen im Gedächtniß jedes Lesers voraussetzen konnte. Praxiteles Aussage, daß er diejenigen seiner Bilder am höchsten halte, denen Nikias, ein berühmter enkaustischer Maler, die circumlitio gegeben, deutet der Verfasser, der oftmals alte Zeugnisse sehr geschickt nach seinen Ansichten zu wenden weiß, doch gar zu willkührlich dahin, daß der Künstler bei der Anordnung der Massen in zweckmäßige Licht- und Schattenpartieen dem Rathe des Malers gefolgt sei [4]). Der Zusammenhang lehrt aufs Deutlichste, daß die circumlitio (*κονίασις*) durchaus nichts Anders war, als ein Bohnen des Marmors mit Wachs, welches der Oberfläche mehr scheinbare Weichheit und vielleicht auch einen sanften Schimmer von Farbe mittheilte [5]). Und wenn auf der andern Seite auch zugestanden werden kann, daß die damalige Vollkommenheit der Malerei auch rückwärts auf die Skulptur Einfluß hatte: so darf doch nicht vergessen werden, daß die Lehre von Licht und Schatten zu den ersten Elementen eben so der bildenden Kunst wie der Malerei gehört und gewiß auch schon von Phidias, dem Meister praktischer Optik, wohl erwogen worden

[1]) Welcker, das akademische Kunstmuseum zu Bonn, 1827, S. 71 ff.

[2]) S. Amalthea III. S. 301, wo dagegen die Stelle des Pausanias nach des Ref. Bedünken ganz richtig behandelt ist.

[3]) XXXVI. 4, 5.

[4]) Man bemerke dagegen wohl, daß nach Plinius der enkaustische Maler **manum admovet**; auch daß er dies bloß bei **marmoribus** thut.

[5]) Am Genauesten spricht Hirt von der Sache, Amalthea I. S. 236. Vgl. Quatremere-de-Quincy, **Jupiter Olympien**, p. 48 q.

war. Wir wenden uns von Praxiteles zu Euphranor, der uns von selbst zu Lysippos hinüberführen wird. Euphranor, dessen Thätigkeit wir etwa von Ol. 104 bis 110 verfolgen können [1]), als Maler und Bildner gleich groß, ist uns besonders deswegen merkwürdig, weil mit ihm neue Proportionen in die Kunst eingeführt wurden. Denn wenn Plinius von ihm sagt: fuit universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior, so ist dies offenbar so zu verstehen, daß er die Körper schon mehr in die Länge zu ziehen und schlanker zu bilden begann, ohne jedoch die Köpfe und die übrigen Extremitäten damit hinlänglich in Uebereinstimmung zu bringen, indem das neue System, welches mit ihm beginnt, sich erst in Lysippos vollendete und kanonisch wurde. Von diesem großen Meister, dessen Blüthe nach den erhaltenen Angaben Olymp. 103 bis 114 gesetzt werden muß [2]), erzählt uns Plinius eine Aeußerung, die nach dem Zusammenhange der Stelle offenbar als Hauptgrundsatz seiner Kunst dargestellt wird: seine Vorgänger hätten die Menschen gebildet quales essent, er bilde sie quales viderentur esse. Meyer nennt dies Apophthegma des Künstlers eine „tief gedachte, den Charakter seiner Kunst klar andeutende Aeußerung;“ Ref. muß indessen bekennen, daß er es in dieser Gestalt nicht einmal recht verstehen kann. Denn hätte er sagen wollen, wie unser Verfasser andeutet, „das Eigenthümliche seiner Kunst, das, wodurch seine Werke sich von denen der besten früheren Meister unterschieden, bestehe im Scheine treuerer Nachahmung und mehrerer Annäherung an die Natur:“ so hätte er sich doch in der That seltsam ausgedrückt. Denn wenn die Früheren die Menschen schon so dargestellt hatten, wie sie wirklich waren, so war keine treuere Nachahmung der Natur mehr möglich. Lysippos hätte indessen in jenen Worten den sehr wahren Gedanken niederlegen können, daß der Bildner nicht Stein und Erz mit Fleisch und Haut verwechseln dürfe, daß manche Details der Natur, manche Fältchen der Haut, kleine Unebenheiten der Oberfläche, welche in der Natur durchaus nicht entstellen, in der Kunst allen Eindruck zerstören, daß überhaupt durch die Bildsäule nicht der geometrische Inhalt und Umfang, sondern der lebendige Eindruck der Menschengestalt wiedergegeben werden soll: aber konnte er sich dann in einen solchen Gegensatz mit den früheren Bildnern stellen, die doch seit

---

[1]) Die *ἱπποµαχία* von Mantinea, welche er malte (Plutarch de gloria Athen. 2.) begab sich Ol. 104, 2.

[2]) S. Meyer Anm. S. 112, 113. Thiersch Anm. S. 87.

Phidias Tagen in der That auch schon von jener kleinlichen und den Unterschied des Stoffes vergessenden Nachbildung frei gewesen waren und nicht die menschliche Form an sich, sondern ihren geistigen Eindruck dargestellt hatten? Daß Lysipp in der Bildung der Haare einen gewissen natürlichen Schein besser erreichte, als die früheren Künstler, ist zuzugeben [1]; jedoch genügt dies nicht zur Begründung des Gegensatzes, in dem sich nach Lysippos Ausdruck seine Kunst mit der seiner Vorgänger im Ganzen befand. Ref. ist überzeugt, daß Plinius hier, wie öfter, das griechische Original, welches er in der ganzen Stelle ausdrückt, nicht genau wiedergibt. Lysippos sagt etwa: *οἱ μὲν πρὸ ἐμοῦ τεχνῖται ἐποίησαν τοὺς ἀνθρώπους οἷοί εἰσιν, ἐγὼ δὲ οἵους ἔοικεν εἶναι*, und Plinius, statt zu übersetzen: quales esse convenit oder par est, dachte an das gewöhnlichere ἔοικε videtur [2]. Lysippos wollte also sagen: die Früheren zogen ihre Regeln bloß von der Natur ab, ich folge zugleich einem Begriffe von der Menschengestalt, der außer der Erfahrung steht, einem Ideale. Hiermit stimmt der ganze Zusammenhang der Stelle vortrefflich. „Lysippos," sagt ein Lobredner des Künstlers, „hob die Bildkunst bedeutend, indem er die Köpfe kleiner machte, als die alten Meister (auch als Euphranor, der hierin noch auf halbem Wege stehen geblieben war), und die Körper svelter und minder fleischig (graciliora siccioraque) bildete, damit dadurch die Bilder von höherem Wuchs erschienen. Er folgte aufs Genaueste den Regeln der Symmetrie, indem er auf eine neue und vorher unversuchte Weise die vierschrötigen Staturen der alten Künstler abänderte (nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando), und sagte gemeiniglich, jene hätten die Menschen gemacht, wie sie wären, er, wie sie billig sein sollten." Es erhellt hieraus aufs Deutlichste, daß die hochschenklichen Figuren mit kurzem Oberleibe und Köpfen, die etwa ein Zehntel der Figur messen (deren wir schon oben

[1]) **Capillum exprimendo**, Plinius. Quintilians Ausdruck: **ad veritatem Lysippum et Praxitelem accessisse optime affirmant**, scheint sich auf solche Nebenpartieen zu beziehen.

[2]) Die Konstruktion, wie in *ῥέζοντά τι καὶ παθεῖν ἔοικεν*, Pindar. Der attische Sprachgebrauch würde den Sikyonier nicht binden, wenn auch Elmsley **ad Eur. Heracl. 681** Recht hätte, zu sagen: **Homericum enim ἔοικε, decet, convenit, ab Attico sermone alienum est.** Am Genauesten wird man den Satz übersetzen: wie es der Natur oder Idee der Menschen angemessen ist, zu sein. Sollte aber auch der Ref. die Worte des Lysippos nicht getroffen haben, so muß doch der Gedanke von der Art gewesen sein, und Plinius: **quales viderentur esse**, wird sich schwerlich anders, denn als ein Mißverständniß erklären lassen.

gedachten), und die sich dadurch sehr merkbar und bedeutend von den Werken der phidiassischen Zeit unterscheiden [1]), der Lysippischen Schule und Nachfolge angehören. Nun kann aber schwerlich behauptet werden, daß diese Proportionen den Bildungen gesunder und kräftiger Natur wirklich zum Grunde lägen; vielmehr wird man sie selten — zumal unter den Griechen [2]) und anderen Südvölkern — mit völliger Muskelkraft vereinigt finden, und es gehört eine ganz eigne Behandlung dazu, so hoch aufgeschossene Figuren doch kräftig erscheinen zu lassen. Hiernach kann man auch nicht glauben, daß Lysippos gerade durch tiefere Naturstudien auf diese nova intactaque ratio geführt worden sei. Im Gegentheil wagt Ref. zu sagen, daß sich damals, wie in allen Dingen, so auch in der Kunst, der vom Schönen gesättigte und übersättigte Geschmack der Hellenen schon vom Einfachen und Natürlichen abzuwenden anfing und daß darum die Künstler nicht mehr, wie früher, in den Gymnasien mit unbefangenem Sinne die herrlichsten Formen und vollkommensten Proportionen suchten, sondern sich nach eigener Willkühr ein System schufen, welches den erwähnten Sinn durch Neuheit blendete und entzückte — den Idealstil der griechischen Kunst [3]).

Ref. darf — da sein Bestreben überhaupt dahin geht, den Zustand darzustellen, in welchem die griechische Kunstgeschichte sich gegenwärtig befindet — diese Gelegenheit nicht vorbeilassen, auf ein neuerlichst erschienenes treffliches Werk aufmerksam zu machen, welches die Verworrenheit der gewöhnlichen Vorstellungen von Idealstil zuerst in ein recht klares Licht setzt und ihre Unrichtigkeit überzeugend darthut. Wir meinen „die italienischen Forschungen von C. F. von Rumohr," und zwar besonders die Abhandlung: „Zur Theorie und Geschichte neuerer Kunstbestrebungen," deren Hauptge-

---

[1]) Auch die Satyrn vom Friese des Denkmals des Lysikrates (Ol. 111) sind noch nach den alten Proportionen gebildet.

[2]) Die reinen Hellenen und Jonier sind, nach Adamantios Physiognom. c. 24 p. 412 Franz., *αὐτάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὄρθιοι, εὐπαγεῖς* u. s. w.

[3]) Meyer sucht den Grund dieser Veränderung der Proportionen darin, daß die spätere Zeit besonders die Ideale schlanker jugendlicher Gottheiten ausgebildet habe, denen diese Verhältnisse eben so passend gewesen wären, wie höhere Schäfte zur korinthischen Ordnung gehörten. Aber die geschichtlichen Nachrichten erwähnen fast mehr Apollo's aus Phidias, als aus Lysippos Zeit, und umgekehrt bildete Lysipp auch den Zeus, die Athena, den Herakles, so daß also darin der Grund nicht liegen kann. Ueberhaupt bildete jene Künstlergeneration auch ziemlich jeden Gott, nur natürlich auf ihre Weise.

danke wohl der ist, daß die Schöpfung von Kunstformen außer und über der Natur eigentlich unmöglich ist und die besten Zeitalter der Kunst auch das Streben darnach nicht kennen. Allerdings hegten, wie Herr von Rumohr bemerkt, schon die römischen connoisseurs (intelligentes nennt sie Cicero in den Vereinen) neben dem Irrthume, daß Illusion das Höchste der Kunst und diese gleichsam eine privilegirte Betrügerin der Menschen sei, auch den andern entgegengesetzten, daß die Kunst durch das Ideal über die gemeine Wirklichkeit sich aufschwingen und eine jenseits der Natur liegende Schönheit erreichen könne. Indessen ist es nicht wahrscheinlich, daß die wahrhaft gesunde und schöpferische Zeit der griechischen Kunst einen solchen Gedanken gehegt habe; ja wir glauben, daß er einem Phidias bei allem Enthusiasmus, mit dem derselbe seine Ideen ausführte, doch ganz seltsam und wunderlich vorgekommen wäre: dagegen er solchen Zeiten, in welchen die Kunst sich im Reiche des Wahren gewissermaßen schon ermüdet und in den Thätigkeiten eines natürlichen Lebens erschöpft hatte, sehr nahe liegen mußte. Bei den Griechen finden wir ihn beim Anfange der Alexandrinischen Periode in Lysippos neuem Kanon; in der neuen italienischen Kunst trat er freilich weit früher, schon durch Michel Angelo, ein. Und nun scheint uns der innere Fortgang der griechischen Kunst, seitdem sie mehr war, als handwerksmäßiges Reproduciren alter Idole und gewöhnlicher Geräthe, weit mehr durch diese Stufen bezeichnet: strenge Naturtreue mit einiger Beimischung herkömmlicher Manieren; innige Wahrheit des Lebens zur Form und zum Ausdruck großer Gedanken gemacht; Streben nach einem Uebernatürlichen in den Formen — als durch die gewöhnlich angenommene und ausgeführte Stufenfolge, schreckbare Größe, Erhabenheit, Anmuth, obgleich wir auch dieser eine gewisse Wahrheit und Richtigkeit nicht absprechen wollen. Jene älteren Künstler denken wir uns mit demselben Sinne begabt, der die Natur überall in ihrer Eigenthümlichkeit mit Leben auffaßt, der das Gesunde, seine Bestimmung Erfüllende, den organischen Gesetzen völlig und durchaus Entsprechende — und ist das nicht das Schöne in der Natur? — von dem Krankhaften, durch Zufälligkeiten Entstellten, in seiner Bildung Gehemmten abzusondern und Jenes in allen seinen Modifikationen und Nüancen, von denen keine bedeutungslos und gleichgiltig ist, aufzufassen, in allen seinen Entwickelungen und Metamorphosen, von denen jede eine neue Seite des zum Grunde liegenden Wesens entfaltet, zu begleiten, endlich in allen seinen Lebensregungen, Bewegungen und kleinen Thätigkeiten, die alle durch das wunderbare

Gesetz des menschlichen Daseins einem Innern entsprechen, das wir instinktmäßig daraus zu erkennen vermögen, zu verfolgen und zu ergreifen weiß. Was ist der Künstler ohne dies Verfolgen des geistig Bedeutsamen im körperlichen Leben, und welche unlösbare Verwirrung muß in diesem schönen Reiche der Harmonie des Leiblichen und Uebersinnlichen entstehen, wenn die Willkühr mit anmaßlicher Frechheit hineingreift und durch selbsterschaffene Formen die Natur meistern will? Das war es indeß, was seit Lysippos in der griechischen Kunst (freilich lange nicht in dem Maße, wie bei neueren Idealisten) Eingang fand und wovon so manche Werke der antiken Kunst Zeugniß geben. Man könnte meinen, daß diese Ansicht auf das Bestimmteste dadurch vernichtet würde, daß gerade Lysippos weit mehr, als irgend einer seiner Vorgänger, sich mit Porträtbildern beschäftigte und also bestimmte individuelle Gesichtszüge und Gestalten nachzubilden hatte. Aber gerade dieser Umstand scheint dem Referenten den Lysippos besonders zu jenem Idealsysteme getrieben zu haben. Die Griechen waren bisher sehr wenig an die Darstellung des ganz Persönlichen und Individuellen in Gesichtszügen und Körperformen gewöhnt: nicht bloß in die Götter- und Heroenbilder, sondern auch in die Athletenstatuen war dergleichen in der Regel nicht aufgenommen worden; sondern man hatte sich begnügt, die Kraft und Tüchtigkeit ihrer Gestalt darzustellen: jetzt mußten in ikonischen Statuen die individuellen Züge wiedergegeben und doch zugleich so aufgefaßt werden, daß man glaubte, Heroen zu sehen: was konnte für ein solches Unternehmen vortheilhafter sein, als wenn die Gestalt schon durch einen idealen Rhythmus über das Wirkliche und Gemeine erhoben wurde? — Wollte man aber das als Einwand gegen die hier dargelegte Vorstellung anführen, daß neben Lysippos Demetrios, ein Athener von Alopeke, genannt wird, den man tanquam *nimium in veritate* et similitudinis quam pulcritudinis amantiorem tadelt: so könnte dieß nur nach der Ansicht geschehen, die das Leben der Kunst als eine sich jetzt erhebende, jetzt senkende, aber stetig fortgesetzte Linie faßt. Aber alle Geschichte lehrt, daß eine jede menschliche Thätigkeit sich häufig auch dichotomisch darstellt, so daß in jedem Stadium der Bildung neue Gegensätze hervortreten und die Bestrebungen der Menschen sich abwechselnd entzweien und wieder der Mitte zueilen (eine Lieblingsform des Geistes der Geschichte): so erzeugte nun auch die damalige Kunstepoche den Gegensatz des Lysippos und Demetrios — der Idealisten und Naturalisten. Unser Verfasser denkt sich dagegen Demetrius Weise bereits als ein Herabsinken von dem Gipfel, den die

Kunst durch Praxiteles und Lysippos erreicht hatte, was schon deßwegen nicht zulässig ist, weil Demetrios früher als Lysipp, um Ol. 100, thätig war, wie aus seinem Bilde des Reitlehrers Simon abgenommen werden kann [1]). Demetrios bildete besonders gern recht alte Leute, wie die Priesterin Lysimache und den korinthischen Feldherrn Pelichos, der nach Lukianos Beschreibung mit vorhängendem Bauche, glatzköpfig, vom Mantel nur halb bedeckt, die Haare des Barts zum Theil vom Winde auseinandergeweht, mit vorstehenden Adern, ganz dem Menschen selbst gleich (αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος) gebildet war [2]).

Wir sind nun schon auf den Punkt gelangt, bis zu welchem Herr Hofrath Meyer bis jetzt die Geschichte der bildenden Kunst herabgeführt hat. Ref. sieht mit der freudigsten Erwartung der Fortsetzung entgegen; denn so wenig er auch die Geringschätzung philologischer und historischer Forschung, die so manche Stelle des Werks verräth, billigen; so wenig er die Ansichten des Verfassers von geschichtlicher Entwicklung im Ganzen zu den seinigen machen kann: so sehr fühlt er sich doch durch die mannigfachen feinen und eindringenden Beobachtungen, welche das Werk mittheilt, durch den edlen Sinn und die warme Liebe für hellenische Kunst, die in allen Theilen desselben herrscht, in diesen Studien gefördert; und hält es für seine Pflicht, beides hier in gleichem Maße auszusprechen. — Der übrige Theil des Bandes enthält noch eine sinnreich ausgeführte Geschichte der griechischen Malerei bis zu derselben Epoche, die wir hier zur Seite lassen (besonders weil es an historischem Materiale zu einer genauen Darstellung fehlt); dann folgt ein Abschnitt: Betrachtungen über die griechische Kunst im Allgemeinen, in dem eine Aufzählung der in den Städten Griechenlands vorhandenen Kunstwerke, die freilich vollständiger sein könnte [3]),

---

[1]) Vgl. Lange zu Lanzi S. 85. Die Priesterin der Pallas Polias, Lysimache, die außer Plinius auch Pausan. I. 27, 5 und Plutarch de vid. pud. 14 erwähnen, hat Demetrios nicht vor Ol. 108 gebildet. Denn Ol. 91, 2 bei Alkibiades Verbannung war Theano Priesterin; auf diese muß diese Lysimache gefolgt sein; Demetrios bildete sie aber erst, wie Plinius andeutet, nachdem sie das Priesterthum 64 Jahre lang verwaltet hatte und gestorben war. Das kleine Bild der alten Dienerin der Lysimache, der Eueris, das Pausanias erwähnt, gehörte wohl ursprünglich zu dieser Statue; die διάκονος war der ἱέρεια beigegeben. Anders Siebelis.

[2]) Dieser Pelichos war wohl ein Sohn des Aristeus, Pelichos Sohnes bei Thukyd. I. 29.

[3]) Warum sind z. B. bei Kyzikos die Reliefs des Tempels der Apollonis, deren Epigramme noch erhalten, nicht erwähnt (da sonst Werke der macedonischen

gegeben wird, endlich eine Nachweisung noch vorhandener Denkmale aus den Zeiten des hohen und schönen Stils, aus der wir schon oben Manches herausgenommen und angeführt haben [1]).

Für den übrigen Theil dieser Anzeige, welcher sich mit der Kunst nach Alexander beschäftigt, ist nun Ref. einzig an Herrn Thiersch, und zwar an dessen dritte Abhandlung, gewiesen, deren Resultate — wenn sie Eingang finden — die Gestalt der Kunstgeschichte für die alexandrinische und römische Zeit eben so umgestalten müssen, wie die der ersten Abhandlung für den Zeitraum vor Olympias 50. Die Ansicht des Verfassers ist in wenige Worte gefaßt diese: Wie die Kunst der Griechen über ein halbes Jahrtausend in die Schranken des ägyptischen Typus eingebannt unveränderlich beharrte, bis sie gegen Ol. 50 in eine plötzliche und mächtige Bewegung gerieth: so beharrte sie auch wiederum, nachdem sie sich in einem Jahrhundert entwickelt hatte, über fünfhundert Jahre, von der marathonischen Schlacht bis auf die Zeit Mark Aurels, in beständig mit gleichem Lichte strahlender, unwandelbarer Schönheit und Würde; oder mit den Worten des Verfassers: es behauptete sich, nach Zeugnissen des Alterthums und nach einer Reihe sie bestätigender Denkmäler, die bildende Kunst der Griechen von Phidias und der marathonischen Schlacht bis auf Hadrian und M. Aurelius im Verlaufe von mehr als fünf Jahrhunderten ohne je zu sinken oder zu entarten, in gleichem Geiste und auf gleicher Höhe (S. 77). Hier muß Ref. zu allererst seine Verlegenheit gestehen, daß er sich fürchtet, diese Worte zu streng zu nehmen, und aus ihnen alsdann einen Sinn oder Unsinn herauszudeuten, der von des Verfassers eigentlicher Meinung weit abliegt; andererseits weiß er aber nicht wohl mit den Worten umzugehen, wenn er sie nicht streng nehmen darf. Ist denn ein so unwandelbarer Bestand in irgend einem Reiche geistigen Lebens nachzuweisen und überhaupt eine denkbare Sache? Ist denn die bildende Kunst etwas von der übrigen Sin-

Zeit aufgenommen sind), bei Samos nicht die in Appulejus **Floridis** so schön beschriebene Statue des Bathyllos?

*) Schließlich äußern wir noch den Wunsch, daß bei der Fortsetzung mehr Sorgfalt auf genaue Rechtschreibung der Namen gewandt werden möge, unter denen mancher zu bessern ist; z. B. S. 47 Anthenor in Antenor, S. 76 Metya in Motya, S. 87 Ithonia in Itonia, Alalcomene in Alalcomenä, Menale in Mänalien; S. 89 Amiclä in Amyklä, Lisander in Lysander; S. 90 Perikletes in Perikletus, Polykletes in Polykletus (eben so Anm. S. 88, 89); S. 103 Halycarnassus in Halicarnassus; S. 151 Amphytryo in Amphitryo, und in den Anm. S. 81 Eurythion in Eurytion u. m. dgl.

nesart der Menschen, ihren Gedanken und Stimmungen so Getrenntes und Abgesondertes, daß man sich einbilden könnte, die von großen Gedanken und hohem Muthe erfüllten Seelen der Marathonomachen und ihrer ersten Nachkommenschaft, die weichlichen und feingebildeten Athener des Menandros, die von politischen Stürmen umhergeworfenen, um ihre Selbstständigkeit ruhmlos ringenden Achäer, die in Roms Atrien durch Gewandtheit, Schlauheit und Schmeichelei den alten treuen Klienten verdrängenden Gräculi [1]), oder die den Hadrian als ihren Euergeten feiernden und eine scheinbare Regeneration mit kurzsichtiger Freude beklatschenden Bewohner des nun schon verödeten Griechenlands — alle diese hätten Kunstwerke „in gleichem Geiste" hervorbringen können? Müßte dann nicht die Kunst etwas ganz in äußeren Techniken und Regeln bestehendes sein, die allenfalls durch Fleiß und Eifer erlernt und begriffen werden können, wenn man sich dieselbe von der inneren Verfassung der menschlichen Seele und von dem Geiste der Zeit und Nation in solchem Grade unabhängig denken könnte? Doch wollen wir, ohne hier schon ein allgemeines Urtheil zu fällen, den Sinn jener Worte mehr im Einzelnen zu erforschen suchen; und, indem wir zuerst von den alten Nachrichten über Künstlerschulen und einzelne Künstler, dann von einigen Kunstwerken, welche dieser Periode anzugehören scheinen, endlich von dem ganzen Charakter künstlerischer Thätigkeit in derselben sprechen, wird Ref. Gelegenheit haben, seine Ansichten mit denen des Verfassers näher vergleichen zu können.

Sehr richtig bemerkt der Verfasser, daß Plinius Ausdruck: die Kunst habe nach der 120. Olympiade geruht und sei Olymp. 155 zu neuem Leben aufgewacht, zunächst nur auf den Erzguß beschränkt werden muß; aber auch so beweist er doch, daß die große Schule der Sikyonischen Bildner nur bis zum ersten Grade von Lysippos ihren hohen Ruhm behauptete. Zwar kann man aus Plinius und Pausanias noch den Tisikrates, Xenokrates und Kantharos als Schüler des Euthykrates, dessen Lehrer Lysippos war, aus Lukian den Rhodier Hermokles, der

[1]) . . — — Ede quid illum
Esse putes? quemvis hominem secum attulit ad nos:
Grammaticus, rhetor, geometres, *pictor*, aliptes,
Augur, schoenobates, medicus, magus: omnia novit.

Solche griechische Freigelassene haben ohne Zweifel eine Menge Statuen unserer Museen gearbeitet (s. z. B. den *ἀπελεύθερος κοσσούτιος κέρδων* im brit. Mus. R. III. n. 23, 43), ziemlich eben so handwerksmäßig, wie die alten Dädaliden.

um Ol. 125 arbeitete, dann um Ol. 135 die im pergamenischen Reiche thätigen Künstler Isigonos, Pyromachos, Stratonikos, Antigonos, und den Mikon von Syrakus um 142 namhaft machen; aber man kann nicht darthun, daß diese Künstler — den Tisikrates ausgenommen — würdige Nachfolger des Lysippos waren und darf also deßwegen Plinius bestimmtes und augenscheinlich aus griechischen Kunstkennern entlehntes Urtheil nicht verwerfen. Und wenn nun auch diese Aussage die Skulptur nicht unmittelbar betrifft, so ist es doch merkwürdig, daß aus der ganzen Zeit auch höchst wenig Marmorarbeiter genannt werden, eigentlich keine [1]), wenn nicht Thiersch aus den Inschriften der Venus von Medicis und des sogenannten Germanicus wahrscheinlich machte, daß Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen zwischen Olymp. 139 und 158 und Kleomenes, Kleomenes Sohn, zwischen 145 und 164 gelebt und gearbeitet haben [2]). Woher kommt diese auffallende Armuth von Namen in einer Zeit, in der für Skopasse und Praxitelesse doch genug zu thun war? Vielleicht zum Theil eben daher, weil an den Höfen der Seleuciden, Ptolemäer u. s. w. zu viel und in kurzer Zeit zu thun war. Denn wenn dem Künstler öffentliche Aufmerksamkeit auf sein Werk vor Allem wohlthut und eine ganze Gemeinde zur Andacht zu begeistern der würdigste Lohn seiner Mühe ist: so konnte es doch unmöglich ein gleich kräftiger Antrieb sein, für die Befriedigung der Launen übermüthiger und schwelgerischer Monarchen zu arbeiten und die edle Kunst oftmals an Prachtgebäude wenden zu müssen, die an einem einzigen Hoffeste glänzen sollten und dann zerstört oder ihrem Schicksale überlassen wurden. Es war natürlich, daß Künstler, die bei solcher Gelegenheit thätig waren — und wie viel Hunderte mochten dieß sein — auf einen augenblicklichen glänzenden Effekt bedacht waren und mit ungemeiner Schnelligkeit, aber ohne den treuen Fleiß der Alten und ihre warme Liebe für die Sache arbeiteten. Ein Beweis dafür ist Athenäos Angabe, die Thiersch bei den Lobeserhebungen, die er der Kunst der Alexandrinischen Zeit zu Theil werden läßt, nicht anführt: daß die elfenbeinernen Bildwerke, mit denen der Fries des Hauptsaales in dem Prachtschiffe des Ptolemäos Philopator ausgeschmückt war, zwar höchst kostbar, aber an

---

[1]) Nur ein Holzschnitzer Etion von Amphipolis kommt bei Theokr. Epigr. 6 Kallim. Epigr. 25 vor.

[2]) Indeß beruht alles darauf, daß der sogenannte Germanicus einen Römer darstelle, was dem Ref. noch nicht ganz sicher vorkommt. Sonst könnte man wohl beide Künstler mehr gegen Praxiteles heraufrücken.

Kunst nicht sonderlich gewesen seien [1]). Bei der Pompa des Ptolemäos Philadelphos dagegen standen auf den Pfeilern des Dionysischen Zeltes hundert Marmorbilder der ersten Künstler (das heißt wohl, der berühmtesten Meister Griechenlands), und in den Zwischenräumen hingen Werke Sikyonischer Maler [2]), woraus man ungefähr abnehmen kann, daß, wenn man Werke ächter Kunst zur Schau stellen wollte, die Kunstfertigkeit der am Hofe von Alexandreia versammelten Künstler unzureichend befunden wurde. Wenn es aber hiernach nicht sehr wahrscheinlich ist, daß bei den glänzenden Unternehmungen jener Könige gerade sehr viel wahrhaft vortreffliche Werke zum Vorschein kamen; so ist es noch viel weniger anzunehmen, daß in anderen Theilen der griechischen Welt so viel Ausgezeichnetes gearbeitet wurde, wie in früheren Zeiten. Was für Werke von Bildgießern und Toreuten raubte Verres aus Sicilien zusammen? Nach Cicero's Angaben besonders Bildsäulen, Schalen, Becher u. dgl. von Myron, von Polykletos, von Praxiteles, Boethos [3]), Mentor, Silanion. Keiner unter diesen ist jünger als die Zeit des Alexanders zu setzen. Warum wird nun durchaus keines ausgezeichneten Künstlers gedacht, der in den Zeiten des Agathokles und des zweiten Hieron gearbeitet, wo doch Sicilien auch noch reich genug war, treffliche Kunstwerke anzukaufen? Eine Anzahl der vorzüglichsten Arbeiten war schon von den Karthagern geraubt und von dem jüngeren Scipio Afrikanus restituirt worden. Ja schon bei Cicero kommen die Ausdrücke: **antiquum opus** und **summum artificium**, von Arbeiten in Bronze und Elfenbein gebraucht, mehrmals verbunden und beinahe gleichbedeutend vor [4]). Und wenn auch noch in der Zeit nach Alexander manche herrliche Werke ausgeführt wurden, wie die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Thürverzierungen und die Gemälde, die den Tempel der Pallas von Syrakus schmückten: so müssen die Urheber derselben doch wohl nicht so viel eigenthümliches Genie dargelegt haben, wie jene älteren Künstler, sonst wären wohl auch ihre Namen auf uns gekommen. Die Künstler aber, welche Verres selbst mit sich führte, waren gerade gut genug, die alten schönen Arbeiten zu tariren und die getriebenen Figuren eines

---

[1]) Athen V. 205 c.

[2]) Athen V. 196 c.

[3]) Boethos arbeitet nach Paus. V. 17, 1 für das Philippeion von Olympia, wie Leochares, V. 20, 5. Doch ist die Stelle nicht ganz deutlich. Ob für *καρχηδόνιος* — *καλχηδόνιος* zu schreiben ist?

[4]) In Verr. l. IV. c. 21, 46.

Myron oder Mentor in neugefertigte Becher einzusetzen. So wie in Sicilien, so finden wir es gerade auch in Griechenland; wenn wir einen Blick auf Pausanias Angaben werfen, der uns zugleich über den Zustand des Vaterlandes der Kunst in römischer Zeit ins Klare setzt. So viel nämlich Ref. bekannt ist, nennt Pausanias unter einer so großen Anzahl Künstler höchst wenige, die nach dem oben bemerkten Erlöschen der Sikyonischen Schule gearbeitet haben; mit Sicherheit kann man nur den Mikon von Syrakus (Ol. 125) und den Menodoros, der den Thespiern den Eros des Praxiteles nachbildete, namhaft machen [1]). Dieß kann gewiß nicht daher kommen, daß etwa gerade die Werke der späteren Künstler vorzugsweise nach Rom geführt worden wären, denn dort schätzte man gerade die alten am meisten; auch nicht daher allein, daß in dieser Zeit in Griechenland nichts gearbeitet worden wäre, denn der Bedarf der Tempelbilder, Athletenstatuen, Ehrenbildsäulen dauerte fort, und der letztern wurden gerade in der macedonischen Zeit am Meisten gemacht: sondern man bekümmerte sich offenbar weit weniger um die Urheber dieser aus späterer Zeit stammenden Kunstwerke. So macht z. B. Pausanias von keiner der zahlreichen Bildsäulen im Olympieion zu Athen, die zu Hadrians Zeit gesetzt worden waren, den Meister namhaft [2]), was doch wohl beweist, daß er die Kunstwerke der neueren Zeit (die *ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν*) nicht sonderlich hoch achtet. Doch wir kehren in den historischen Zusammenhang zurück. Wie es eigentlich kam, daß, wie Plinius angibt, der Erzguß Ol. 151 von Neuem mit Eifer betrieben wurde, wissen wir nicht recht, da es selbst unbekannt ist, wo eigentlich die sieben oder acht Künstler, die er nennt, gelebt haben: sie standen aber, wie er sagt, „weit hinter den älteren Meistern zurück, obschon sie Beifall erwarben", was doch in der That mit dem „unveränderten Bestande" der Kunst nicht sonderlich übereinstimmt. Unser Verfasser macht aber besonders und mit Recht auf die Blüthe griechischer Kunst in den Zeiten des Sylla, Lucullus, Varro aufmerksam, und in der That findet sich in diesen eine Folge höchst achtungswerther Erzgießer, Skulptoren und Silberarbeiter, wie Pa-

[1]) Auch bei Paus. V. 20 glaubt Ref. nicht einen jüngern Kolotes, als den Zeitgenossen des Phidias, sondern einen älteren Pasiteles annehmen zu müssen, als den Zeitgenossen des Varro. Vgl. Böckh Corp. Inscr. p. 40. Thiersch entgeht durch die Aenderung *Πασιτέλης* in *Πραξιτ.* (Anm. S. 93) nicht der Verdoppelung eines von beiden. Vgl. Anm. S. 79.

[2]) Das Lob der Bildsäule des Zeus: *ἔχει τέχνης εὖ πρὸς τὸ μέγεθος ὁρῶσιν*, klingt etwas zweideutig.

siteles [1]), Arkesilaos, der jüngere Praxiteles, Zopyros und Andere. Man muß sicherlich zugeben, daß ein gründliches Studium und eine gelehrte Bildung, wie sie Pasiteles besaß, diese Männer den Zöglingen der alten Schule nahe gebracht habe; aber den Gedanken an eine unerschütterliche Kunstblüthe wehrt gleich das ab, was Plinius hinzufügt, nachdem er von den Toreuten des Pompejanischen Zeitalters gesprochen: „Plötzlich ist diese Kunst so vergangen, daß man sie schon bloß nach dem Alter schätzte und daß dermaßen beriebene Silberarbeiten, daß man die Umrisse nicht mehr unterscheiden kann, ihr Ansehen behaupten [2]." So bezeichnet denn auch bei den römischen Dichtern, z. B. Juvenal, **argentum vetus** trefflich gearbeitete Silbergefäße. — Also auch aus diesen Nachrichten erhellt weit mehr, daß in diesem Zeitalter unter günstigen Umständen mächtige Bestrebungen, die Herrlichkeit alter Kunst zu erneuern, erwachten und eine Zeit lang fortgesetzt wurden, als daß man daraus einen unerschütterten Bestand der alten Kunst schließen könnte. Nero's Zeitgenoß, der Kolossengießer Zenodor, steht selbst wie ein Koloß in seinem Zeitalter, wofern es wahr ist, was Plinius sagt, daß er in der Kunst des Plastes und Toreutes keinem der Alten nachgestanden [3]); um desto mehr war es zu bedauern, daß, wie derselbe Schriftsteller angibt, die in den alten Werkstätten so sehr vervollkommnete Kunst der Erzmischung damals verloren war [4]). Am Bestimmtesten und Entschiedensten sprechen die römischen Schriftsteller von dem Untergange der Malerei. Sie blühte, sagt Quinctilian, bis zu den Nachfolgern Alexanders; Plinius spricht von

---

[1]) Es ist auch ein Verdienst von Thiersch, die Kunstgenealogie: Pasiteles — Stephanos — Menelaos, ans Licht gebracht zu haben.

[2]) **XXXIII. 55,** ***utque*** **adeo attritis caelaturis, ne figura discerni possit, auctoritas constet.** Thiersch zieht dieß S. 170 mit Unrecht auf die Arbeiten eines Zopyros u. s. w.

[3]) **XXXIV. 18.** Ein Bedenken macht, daß nach der Stelle **XXXIII. 55** die **caelandi ars** ***exoleverat.***

[4]) Er wußte, will Plinius sagen, das von Nero zur Mischung angebotene Gold und Silber nicht zu gebrauchen. Plinius Worte: **mirabamur — similitudinem insignem —** ***ex parvis admodum surculis*****, quod primum operis instar fuit,** deutet Ref., wie der Verfasser, auf eine Figur aus kleinen Holzstäben, über die das Thonmodell geführt wurde. Dieses Gerippe hieß *κάναβος* oder *κίνναβος* (**canevas**), wie auch die hölzerne Form, über welche Töpfe gedreht wurden. Es hatte das Ansehen eines ganz dürren und fleischlosen Menschen; der Thon fügte gleichsam das Fleisch hinzu. Auch die Maler nannten eine Art von anatomischer Figur, nach der sie arbeiteten, mit dem Ausdruck. S. Arist. **H. Anim. III. 5. de Gen. Anim. II. 6.** Pollux **VII. 164. X. 189.** Suidas und Hesych. **s. v. cum. Intpp.**

der ehemaligen Wunde der sterbenden Kunst, er will den Wandmalern seiner Zeit keinen Ruhm zugestehen und klagt, daß während die alten Maler mit ihren vier Farben Wunderwerke malten, in neuerer Zeit mit dem glänzendsten Farbenstoffe kein ausgezeichnetes Werk ausgeführt werde. Petronius, der freilich bedeutend später gelebt zu haben scheint [1]), forscht nach den Gründen „der damaligen Trägheit (desidia), in der die schönsten Künste zu Grunde gegangen seien, von denen die Malerei nicht einmal eine geringe Spur von sich zurückgelassen habe," und findet sie in der römischen Habsucht, „der ein Goldklumpen schöner dünke, als alles, was Apelles oder Phidias, die wahnwitzigen Griechlein, gemacht haben." Merkwürdig, daß gerade die in Griechenland zuletzt ausgebildete Kunst, die Malerei, auch zuerst ausartete und in Vergessenheit kam, während die älteste der Künste, die Architektur, auch am Längsten mit wahrer Kenntniß und in großartigem Geiste geübt wurde. Indeß sagt Plinius ganz im Allgemeinen, denselben Ausdruck wie Petronius brauchend: „Die Künste hat Trägheit vernichtet, und weil man keine Seelen mehr darzustellen hat, vernachlässigt man auch die Darstellung der Körper."

Nach allen diesen Zeugnissen, die leicht vermehrt werden können, muß doch wohl die Meinung von dem unerschütterten Bestande der Kunst durch alle fünf Jahrhunderte sehr modificirt werden. Aber stärker scheinen die von den vorhandenen Kunstwerken hergenommenen Argumente des Verfassers zu sein. Es ist auch in der That kaum zu leugnen, daß die Mehrzahl der Bildwerke, die wir am Meisten bewundern, in das macedonische und römische Zeitalter gehört. In jenes die Mediceische Venus, der sogenannte Germanicus, auch die Venus von Milo [2]), in dieses der Torso des Apollonios [3]), der Apoll von Belvedere [4]), der Tiber und sein Gegenstück der Nil, die Kolosse von Monte Cavallo u. a. m. Daß Thiersch auch den Laokoon unbedenklich den Werken römischer Zeit hinzufügt, scheint indessen noch nicht hinlänglich begründet. Plinius geht von einer chronologischen Aufzählung der griechischen Skulptoren zur Angabe der vorzüglichsten Marmorbilder über, die in Roms Tempeln und Hallen standen. Er schließt diese Aufzählung so:

---

[1]) Niebuhr in den Abhandl. der Akad. der Wissenschaften zu Berlin, **22**, **23**. S. 251 ff.

[2]) Wegen der Inschrift — *Ἀντιοχεὺς ἀπὸ Μαιάνδρου*.

[3]) Wegen der Form des ω im Namen *Ἀπολλώνιος*.

[4]) Wegen des Carrarischen Marmors.

Nachahmung der einzelnen Züge (mitunter ohne lebendige Auffassung des Mittelpunkts derselben) überall in die Augen fällt: so ist wohl dasselbe auch von der bildenden Kunst anzunehmen. Ja man muß dies schon deswegen als Regel setzen, weil jene Lebenswärme religiöser Phantasie, die bis zum Zeitalter des Euripides aus den Werken der griechischen Dichter und Künstler hervorstrahlt, hernach immer mehr erkaltet und mit dem Verschwinden eines kräftigen Glaubens einer antheillosen Behandlung herkömmlicher Gegenstände Platz machte, die bloß durch ihre allgemeine Verständlichkeit vor willkührlich erfundenen einen Vorzug behaupteten. Kann man aber sagen, daß die Kunst in demselben Sinne geübt wird, wenn dort die lebendige Anschauung des Gottes von selbst ihre ächteste Gestalt gebiert, hier die Göttergestalt als eine herkömmliche und oft wiederholte Figur zur Darlegung technischer Meisterhaftigkeit benutzt wird? Eben so wenig ohne Zweifel, wie Homer und Apollonios, Pindaros und Horatius in demselben Geiste dichteten. Indessen muß gestanden werden, daß auch diese Ansicht ihre Ausnahmen leidet. Ein glänzender Beweis nicht bloß für große Kunstfertigkeit, sondern auch für einen hohen Aufschwung der Kunst in später Zeit bleibt immer Antinous, und wahrhaft bewundernswürdig ist es, nicht wie diese und jene Statue so trefflich ausgeführt, sondern vorzüglich, wie derselbe eigenthümliche Charakter in so verschiedenen Stufen als Gott, Heros, Mensch eben so übereinstimmend wie verschieden dargestellt worden ist. Man sieht daraus, daß ein Hauptstück der Kunst, eine bestimmte äußere Erscheinung mit einem idealen Wesen im Geiste zu vereinigen und beides dann in organischer Einheit, so in sich übereinstimmend, wie ein Wesen der Natur, darzustellen, damals noch nicht verloren war. Aber diese seltsame und gewissermaßen unnatürliche Erscheinung glitt auch höchst flüchtig über das Land der Kunst dahin, die hernach sehr bald in Plattheit versank. Die Köpfe des Mark Aurel und Lucius Verus im Louvre, die Thiersch mit Andern sehr rühmt, sind zwar überaus fleißig und sauber gearbeitet, aber bei aller studirten Eleganz in den zierlichen Locken und den sanften Mienen ohne innere Kraft und Lebendigkeit.

Indem Ref. bis hieher besonders die der Darstellung des Verfassers gegenüberstehenden und von ihm seinem Zwecke gemäß minder beachteten Rücksichten auf den veränderten Zeitgeist hervorgehoben hat, will er nun auch nicht verschweigen, daß sich Aeußerungen bei dem Verfasser finden, die wohl abnehmen lassen, daß sein System nicht in so hartem Streite mit jenen Ansichten begriffen ist, als es

nach den obigen Aeußerungen scheint. Denn S. 87 erklärt der Verfasser bestimmt, daß nicht ein allgemeines Bestehen der bildenden Kunst unter Hadrian wie unter Phidias dargethan werden sollte, indem vielmehr die Entartung in den römischen Zeiten immer mehre Theile des Gebietes der Kunst ergreife, sondern nur ein die Entartung ausschließendes gleichmäßiges Bestehen derselben in den besten Werken; und S. 124 in der Anm. finden wir die Aeußerung, es sei nicht abzusehen, warum nicht ein hochbegabter Meister der späteren Zeit, genährt von den Ansichten und von dem Geiste der Früheren, nach diesen Ansichten und in diesem Geiste sein Werk auszuführen im Stande gewesen sein sollte — woraus deutlich erhellt, daß der Verfasser zwischen dem herrschenden Geiste der Zeit und dem in Einzelnen fortlebenden Geiste des früheren Alterthums einen bedeutenden Unterschied setzt *). Und sehr wohl stimmt damit überein, daß er die Ursache jenes langen Bestandes in dem Geiste der Nachahmung findet, welche er als ein freiwilliges Anschließen an alles Schöne und Herrliche früherer Zeit, ohne muthwillige Aenderungssucht, auffaßt. In der That bildet diese Achtung vor dem Bestehenden, diese stetige Fortsetzung des von den Vorfahren Begonnenen, dieses tiefe Eindringen in die Gedanken und Gefühle der früheren Meister, so daß sie mit den eigenen unzertrennlich verwachsen, einen charakteristischen Hauptzug der alten Kunst und Literatur, und gewiß auch eine Hauptstufe zu ihrer Größe. Indeß ist leicht zu fürchten, daß wir unter dem zweideutigen Namen der Nachahmung sehr verschiedene Geistesthätigkeiten befassen und zum Nachtheile der geschichtlichen Wissenschaft mit einander vermischen. Auch jene alten Meister hatten den höchsten Respekt vor den Werken der Vorgänger, wie Lysippos, ehe er neue Proportionen einführte, nach der Erzählung mehrerer Schriftsteller, den Doryphoros des Polyklet auf das Allersorgfältigste studirte; aber dieser Respekt ging offenbar daraus hervor, daß in ihnen derselbe Geist, welcher jene bewegt hatte, noch immer lebendig war, so daß ihnen das Vortreffliche wie ein Theil ihres eigenen Wesens und als daß äußere Gegenbild ihres inneren Strebens entgegenkam; ihr Kunstleben war ein natürliches Fortleben des von den Vorgängern begonnenen, welches daher auch nie als eine

*) So muß man auch gewiß im Einzelnen in den Bildwerken aus römischer Zeit zwischen dem ächtgriechischen durch treue Nachahmung fortgepflanzten Stile und der in römischen Monumenten, Triumphbogen, Ehrensäulen, auch in den beiden großen Kameen, hervortretenden, breiten und derben Manier der Zeichnung, als einer solchen, die sich erst in den Kunstschulen Roms gebildet hatte, unterscheiden.

bloße Wiederholung des vorigen, sondern als eine neue Entwicklung desselben nach verschiedenen Seiten erscheint, bis ein gewisser nothwendiger Kreis durchlaufen und die Hauptrichtungen der hellenischen Kunst allseitig dargestellt waren. Dies ist die Ansicht, welche aus einer unbefangenen Betrachtung der Folge: Phidias, Polyklet, Myron, Skopas, Praxiteles, Lysippos, von selbst hervorgeht. Ganz anderer Natur ist aber offenbar die Nachahmung der Späteren, die auch äußerlich von jenen alten Meistern durch eine große Kluft getrennt sind. Sie geht nicht aus dem Vorhandensein desselben Geistes, sondern aus dem Bewußtsein des Mangels an eigener schöpferischer Kraft und aus dem Bestreben, diesen Mangel durch Studium des Vorhandenen zu ersetzen, hervor; gerade wie Apollonios und Kallimachos sich im Gefühle, keine neue Formen schaffen zu können, Homers Sprache und Bilder durch Lektüre und selbst gelehrte Forschung aneigneten: diese Nachahmung lernt eine beinahe schon fremd gewordene Sprache mit Virtuosität sprechen und bringt es allerdings zuletzt dahin, die Werke der Früheren täuschend nachzuahmen, wie Zenodoros zwei Becher des Kalamis so getreu nachbildete, daß man kaum einen Unterschied fand; sie vermag sogar vielleicht im Einzelnen die Erzeugnisse der eigentlichen Kunstzeit zu überbieten; aber sie wird schwerlich ihrer Nation und Zeit eine neue Welt von Gefühlen und Ideen durch die allgemein verständliche Sprache einer lebendigen und innigen Auffassung der Natur mittheilen und in den Zeitgenossen eine der die Seele des Künstlers erfüllenden Begeisterung entsprechende und entgegenkommende Gefühlsstimmung erwecken.

Unsere Leser sehen, was der Zweck und das Resultat des letzten Theils dieser Recension ist: nicht die neue Ansicht, welche Thiersch von der Geschichte der griechischen Kunst aufgestellt hat, zu widerlegen (Ref. erkennt die meisten Stützen derselben als fest und sicher an), sondern etwa nur, sie näher zu bestimmen und mögliche Irrthümer, die sich sehr leicht an sie hängen können, schon ehe sie emporwachsen, zu unterdrücken. Und wenn es auch wahr sein mag, daß wir eine das Eigenthümliche jeder Periode eben so bestimmt auffassende, wie den allgemeinen Charakter des griechischen Kunstgeistes beständig festhaltende, eine auf gründlichen Forschungen eben so, wie auf lebensvollen Anschauungen beruhende, des Gegenstandes völlig würdige Geschichte der griechischen Kunst noch nicht haben: so haben wir doch in Deutschland eine Mannigfaltigkeit von Bestrebungen, der Wahrheit des geschichtlichen Lebens näher zu kommen, ein glück-

liches Zusammenwirken von Nachdenken, Studium und Begeisterung und in den beiden vorliegenden Werken, auf anziehende Weise dargestellt, Satz und Gegensatz, deren gründliche Erwägung allmälig einer heilbringenden Mitte immer näher bringen muß.

Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la description de Pausanias par F. et I. Riepenhausen. **Rom. 1826. (20 radirte Blätter in groß Querfolio mit einigen Seiten Erläuterung.)**

Mit wahrhafter Freude zeigen wir dieses Werk eines berühmten Künstlerpaares an, das seiner Vaterstadt Göttingen auch dadurch zur Ehre gereicht, daß es die hier zeitig gepflegte und zuerst durch academische Vorlesungen unterhaltene Liebe zur antiken Kunst neben Bestrebungen und Studien, die den Maler christlicher und patriotischer Gegenstände leicht davon ablenken können, in sich warm und rege erhält und das Licht, welches das Verständniß alter Denkmäler ihrem künstlerischen Geiste mitgetheilt hat, durch geistreiche und lebensvolle Erneuerung antiker Kunstwerke der befreundeten Wissenschaft zurückzugeben sucht. Bekanntlich haben die Brüder Riepenhausen schon **1803** das eine Gemälde, womit Polygnotos die Halle der Knidier zu Delphi ausgeschmückt hatte — die Zerstörung Ilions darstellend — nach Pausanias Beschreibung entworfen, zur Weimarschen Kunstausstellung gesandt und hernach in vierzehn Blättern herausgegeben; und der Nutzen dieses Bemühens, so wie das Gelungene des Versuchs, ist damals namentlich von den Weimarischen Kunstfreunden rühmend (obwohl mit etwas zu gnädiger Miene) anerkannt worden. Doch ist diese jetzt erschienene Erneuerung des auf der entgegengesetzten Wand jener Halle von Polygnotos gemalten Gegenstandes, des Odysseus in der Unterwelt, um so viel vorzüglicher als jener erste Versuch, daß kaum eine Vergleichung zwischen beiden stattfinden kann. Die Zeichnung ist jetzt bei Weitem strenger, richtiger und gelehrter; jede Figur characteristischer dargestellt und die eintönige Manier, die im ersten Versuche herrschte, völlig verschwunden. Der Grund davon liegt natürlich größtentheils in der so bedeutend vorgerückten Ausbildung des Talents dieser trefflichen Künstler, doch auch zum Theil unverkennbar in den vom Theseustempel und dem Parthenon zu uns herübergekommenen Sculpturen —

namentlich den Reliefs der Friese — deren Einfluß auf ihre Arbeit die Künstler selbst andeuten. An diesen Sculpturen fanden sie auch eine Art von Kanon für den Stil, in welchem sie sich Polygnotos Gemälde ausgeführt denken konnten, indem sicher — so sehr auch immer die Kunst der Farbengebung damals noch zurückgewesen sein mag — doch die Zeichnung, als die Grundlage beider Künste, bei Polygnotos nicht viel weniger ausgebildet gewesen sein kann als bei dem etwas jüngeren Phidias und in seinen Werken ein edler Charakter der Figuren, um dessentwillen ihn Aristoteles rühmt, und ein freilich immer gemäßigter Ausdruck, auf den Plinius hindeutet, mit der strengsten Bestimmtheit und Richtigkeit der Zeichnung vereinigt gedacht werden muß. Bei der Darstellung der Heroen und Heroinen in der Schattenwelt kam es nun darauf an, die Charaktere der Einzelnen mit Schärfe und Lebendigkeit aufzufassen und sie auf eine sinnreiche Weise zusammenzustellen und zu gruppiren. Was zuerst die Auffassung der Charaktere betrifft, so haben darin die Erneuerer des Bildes geleistet, was man nur irgend erwarten konnte, und man erkennt in vielen Figuren ein lebensvolles und geistreiches Studium der antiken Poesie. Der schlaue und thätige Odysseus, der weise Seher Teiresias, der gewaltigste und schönste der Heroen Achilleus, Agamemnons Stolz und Würde, Orpheus Begeisterung, Paris Weichlichkeit, Aias des Telamonischen gekränktes Selbstgefühl, Hectors innige Trauer über den Fall der Vaterstadt sind in echt antikem Sinne dargestellt, und wo die alte Sage und Poesie keine bestimmten Züge darbot, wie bei den meisten der zahlreichen Frauenfiguren, hat doch die Phantasie einen gewissen Schein von Individualität erschaffen. Auch sind diese Frauenfiguren im Ganzen eben so anmuthig und reizend, wie die Heldenleiber kraftvoll und großartig gebildet. Sehr geistreich und in echt homerischem Sinne ist das Leben im Hades im Allgemeinen aufgefaßt, eine gewisse Dämmerung und Trübe liegt über dem Ganzen und drückt sich beinahe in Aller Mienen aus, wenn auch unter den Figuren selbst eine große Abstufung von der Schwermuth des angefesselten Theseus bis zur kindlichen Heiterkeit der Töchter des Pandareos statt findet. Auch was den zweiten Hauptpunkt, die Gruppirung und Anordnung des Ganzen, betrifft, sind die neuen Künstler ohne Zweifel der Art und Kunst des alten Meister Polygnotos nahe gekommen, und man nimmt wahr, daß die Weimarsche Beurtheilung des ersten Versuchs nicht ohne Einfluß auf ihre Arbeit geblieben ist. Das System der durchlaufenden horizontalen Linien, das die Alten bei solchen Compositionen zu befolgen pflegten, ist zum

Grunde gelegt, und die Figuren befinden sich meist in drei Streifen, wenn auch besonders zur linken Seite manche zwischen die Reihen gestellt sind. Vielleicht bediente sich Polygnot, um diese Aufstellung der Figuren zu motiviren, einiger Andeutungen einer Berglandschaft; unten (ἐν τοῖς κάτω) war ein ebener Plan, der nur bei Orpheus sich zum Hügel erhob; dagegen erwähnt Pausanias im zweiten und dritten Streifen, bei der Tyro, dem Marsyas, der Mära, dem Fasse πέτρας, welches schwerlich bloße einzelne Steine waren; an der rechten Seite stieg das Gebirg zu einer Klippe empor, an der Sisyphos den Stein emporwälzte. Indessen muß der Ref. gestehen, daß ihm die Anordnung der neuen Künstler doch noch nicht in allen Stücken genügt und noch nicht so polygnotisch zu sein scheint als sie sein könnte; sie ist ihm im Ganzen zu principlos, und an mehreren Stellen nicht geordnet und symmetrisch genug. Wie kommen, muß man fragen, die Genossen des Odysseus mitten zwischen den Oknos und die Heroinen hinein, warum gehen die uneingeweihten Weiber auf die Kallisto und Pero zu? u. dgl. m. Da nun die Künstler sich über ihre Auffassung des Gegenstandes im Ganzen auf eine Weise äußern, welche zur Discussion nur einladen kann (Quant à nous, nous avons fait ce qui dans notre intime conviction nous a paru et plus convenable et plus vraisemblable, sans cependant prétendre d'opposer notre opinion à celle des savans antiquaires. Peut-être que notre essai provoquera un examen plus profond que celui qu'on a fait jusqu'à présent. Ce sera pour nous une nouvelle source d'instruction): so will Ref., ganz ohne den Anspruch belehren zu wollen, doch einige Einleitungen zu einer solchen Discussion machen. Es gibt drei Haupthilfsmittel, welche für die Disposition der Figuren benutzt werden müssen. Erstens die Grundlage unserer ganzen Kunde, Pausanias Text. Aber so viel dieser auch lehrt, so bleibt doch noch gar vieles dunkel, weil die Ausdrücke, durch die er die Stellung der Figuren bezeichnet, nicht immer ganz bestimmt sind. Es sind ἐφεξῆς, der Reihe nach, παρὰ daneben, μετὰ, weiter, welches nicht nothwendig auf dieselbe Reihe schließen läßt, ἄνω und κάτω, ἀνωτέρω und κατωτέρω, welches meist auf höhere und niedere Streifen des Bildes geht, ἐγγύτατα sehr nahe, was sich aber auch nicht nothwendig auf denselben Streifen bezieht, ἐσωτέρω mehr nach innen, d. h. zur rechten Seite, da Pausanias von der linken beginnt, endlich ὑπὲρ und ὑπὸ, was auch nicht immer auf andere Streifen deutet, (wie das bestimmtere ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς) da Patroklos ὑπὲρ τὸν Ἀχιλλέα ἑστηκὼς doch mit ihm eine Gruppe macht,

und Meleagros selbst ἀνωτέρω als Aias gestellt ihn anblickt. Dies bemerkt auch Herr Meyer, Gesch. der gr. Kunst I. Anm. S. 141, und die Herren Riepenhausen haben hierin ebenfalls das Richtige getroffen. — Zur Beseitigung der hierdurch entstehenden Zweifel und Ungewißheiten kann nun das zweite Hilfsmittel dienen, Rücksicht auf die in der alten Kunst so genau beobachtete Symmetrie, auf das sich entsprechende „Hüben und Drüben" und auf gewisse harmonische Zahlenverhältnisse. Ueber das letztere erwarten wir besondere Aufschlüsse von Herrn Prof. Welcker, nach dem, was dieser Gelehrte „Aeschyleische Trilogie" S. 512 und zum Philostratos S. 485 angedeutet hat. Hier lesen wir nämlich: **In hoc numero (septenario) utriusque tabulae Polygnoti Delphicae oeconomica dispositio ita vertitur, ut certa sedes figuris plerisque omnibus assignari et opera ejus ope restitui possint, quibus equidem, si compositionem spectemus et rationem dramaticam, nihil ex tota antiquitate in arte novi majus, nihil perfectius.** Der Ref. hat indeß für sich hieraus nicht den Nutzen gezogen, wie aus der Beachtung des dritten Hilfsmittels, der inneren, so zu sagen, geistigen Construction des Gemäldes, d. h. besonders der Gedanken, welche Polygnotos bei der Wahl gerade dieser Figuren zur Bevölkerung seines Hades leiteten, indem doch sicher der Grund, um dessentwillen Polygnotos unter so vielen mythologischen Personen nur diese und jene aufnahm, auch ihre Stellung und ihre Verbindung unter einander meist bestimmen mußte. Polygnotos nahm bekanntlich seinen Gegenstand aus Homers Odyssee, und es findet sich auch, daß er von den dort erwähnten Heroen und Heroinen sechs und zwanzig aufgenommen und nur sieben weggelassen hat; dagegen hat er vier und vierzig, wie Ref. zählt, von Homer nicht erwähnte hinzugethan. Hierbei mußte er sicherlich einen bestimmten Grund haben; bloße Willkühr leitete gewiß den geistreichen Künstler nicht. Nun dachte in Polygnotos Zeitalter beinahe jedes edlere und gebildetere Gemüth in Griechenland bei der Unterwelt an Mysterien und an Orpheus. Wer die Mysterien geschaut, der weiß des Lebens Ende und zugleich den gottgegebenen Anfang, sagt Polygnotos Zeitgenoß Pindar und ähnlich Andere. An Orpheus Namen wurden aber damals allerlei religiöse Phantasieen und Speculationen über das jenseitige Leben geknüpft. Was nun erstens die Mysterien betrifft, so gab es auch in Polygnotos Vaterstadt Thasos gewisse geheimere Gebräuche der Demeter, welche mit einer parischen Colonie von der durch sehr alten Demeterdienst berühmten Insel herüber gekommen waren (Homer. Hymnus auf Dem. 493. Archilochos bei

Hephästion. S. 55 und Schol. Aristoph. Vögel 1775. Herodot VI, 134. Antimachos Fragm. 36). Die Uebertragung geschah durch eine Demeterpriesterin, eine sogenannte Kabarnerin, Kleoböa. Diese sah man nun am linken Ende des mittlern Streifens auf dem Nachen des Charon sitzend und auf dem Schooße eine Kiste haltend, wie sie in den Geheimnissen der Göttin gebräuchlich war. Wie hiedurch Polygnotos andeutete, worauf das Heil der Seelen beruhe, so bezeichnete er gerade am entgegengesetzten Ende derselben Figurenreihe, welche Folgen die Verschmähung desselben habe. Hier stand nämlich das Faß, nach welchem verschiedene Menschen Wasser trugen; einer Alten zerbricht das Gefäß dabei, aber sie gießt noch aus den Scherben, andere aber kommen mit zerbrochenen Krügen, umsonst und thöricht sich bemühend; bei diesen standen „die Uneingeweihten" und es ist wohl klar, daß die ganze Scene eine Gruppe bildete und sich auf Mysterien bezog. So sinnvoll entsprach sich das Rechts und Links. Hierauf kommen wir zu Orpheus. Dieser saß, über die anderen Todten erhoben, auf einem Hügel mit der Kithar in der Hand, mit vier Personen um ihn, die wir hernach nennen werden. Nun ist aber besonders darauf zu achten, daß zu seiner Rechten folgende Gruppe war: Agamemnon, Protesilaos, Achilleus und etwas mehr zurück Antilochos und Patroklos, und zu seiner Linken diese: Hector, Sarpedon, Memnon und etwas höher (ὑπὲρ αὐτοὺς) Penthesilea und Paris, denn daß man die beiden letztern nicht in eine andere Reihe stelle, fordert erstens die Rücksicht auf Symmetrie und dann der Umstand, daß in dieser Reihe an dem Platze nach der angegebenen Anordnung schon die Uneingeweihten stehen. Man hat also hier fünf griechische Heroen auf der einen Seite und auf der andern fünf troische und mit Troja verbündete, die Polygnot nicht aus Homer genommen, sondern frei hinzugethan hat, und zwar beide um Orpheus herum, um den Sänger, dessen Lieder nach damaliger Meinung von dem jenseitigen Leben die erheiterndste Vorstellung gaben. Deutlich war hier die Intention des Künstlers, die Helden der beiden kämpfenden Parteien friedlich um Orpheus vereinigt darzustellen; sie müssen also im Ganzen nach ihm hingewandt erscheinen (nur Paris, der παρθενοπίπης, richtet auch hier seine Aufmerksamkeit auf die spröde Amazone Penthesileia); ja man dürfte, wenigstens bei einer Restauration des Bildes, darzustellen suchen, wie der Gram der vorzeitig gefallenen Helden durch die erhabenen Lieder des Orpheus besänftigt eben in stille Ruhe und Hoffnung übergeht. Der thrakische Sänger Orpheus aber bildete mit seiner nächsten Umgebung ebenfalls eine Gruppe von fünf; es gehörte dazu

erstens ein anderer Thraker, der unglückliche Thamyris, dann Pelias, (warum dieser, ist nicht recht klar), ferner Schedios, der Phokeerfürst, und Promedon, der ein Orphiker gewesen zu sein scheint. Schedios ist hieher gestellt, um an das äußere Lokal des ganzen Bildes, Delphi, zu erinnern, wo des Sängers Orpheus Name wahrscheinlich auch sehr in Ehren gehalten wurde. Auf Delphi deuten auch zwei kleine, einander sehr ähnliche Gruppen — jedesmal ein Alter mit einem Knaben — die man in der Reihe über Orpheus einander ganz entsprechend anlegen muß. Nämlich auf der einen Seite der junge Phokos, (in Bezug auf Phokis) der dem greisen Jaseus einen Ring als Zeichen der Wiedererkennung zeigt; auf der anderen der alte Marsyas, der den Olymp im Flötenspiel unterrichtete. Flötenweisen des Olympos hatte man nämlich auch in Delphi; und waren diese auch von einem jüngern Olymp, so verwechselte man dies doch meist. Nachdem wir diese Gruppen etwas genauer angeordnet haben, wollen wir nur noch einige andere Intentionen des Künstlers kurz andeuten. Die Verdammten gehören offenbar ganz in die Ecken; rechts Sisyphos, die Uneingeweihten und Tantalos, links oben der träge Zauderer Oknos, dem die Eselin das Seil frißt, während er es dreht (weil unschlüssiges Zaudern der Seligkeit eben so hinderlich ist wie Leidenschaft), und neben ihm der riesenmäßige langgestreckte Tityos (hier trat freilich das Reich der Unseligen weit in das Bild hinein), und an derselben Seite unten der Vatermörder und Tempelräuber. Vor dem Nachen des Charon in der mittlern Reihe lag Eurynomos, denn wie durch Charon die Seelen in die Unterwelt kommen, so werden sie durch Eurynomos nach der von Polygnot befolgten Vorstellung ganz in Schatten verwandelt. Die Heroen und Heroinen waren im Ganzen so gestellt, daß sich die letztern links, die erstern rechts von Odysseus befanden; doch waren von der Versammlung der übrigen Heroinen, die in zwei Reihen, der untern und mittlern, über einander angebracht waren, mehrere aus Gründen getrennt, die schwer aufzufinden sein möchten. Von den Heroen stehen die Feinde des Odysseus, die beiden Aias, Palamedes und Thersites nebst Meleagros als fünftem, in einer Reihe mit Odysseus, aber von ihm durch einige andere Figuren gesondert und ohne Zweifel feindlich abgewendet. Noch ist zu bemerken, daß die beiden Genossen des Odysseus, welche die schwarzen Widder bringen, ganz in die Ecke der obersten Reihe gestellt werden müssen; sie bilden eine Einleitung des Ganzen und machen, wie ein Proömium, auf die Hauptdarstellung aufmerksam. Mehrerer Figuren ist hier noch keine Erwähnung geschehen, aus dem Grunde, weil über ihren

Platz sich noch keine Erklärung geben läßt; und Ref. legt auch die hier mitgetheilten Bemerkungen in die Hände der sinnvollen Künstler und anderer Alterthumsforscher nur in der Absicht nieder, daß sie ein Antrieb mehr werden mögen, durch vereinte Bemühungen beider Theile den ganzen innern Zusammenhang dieser echt dichterischen Malerei einmal zu völliger Befriedigung herzustellen*).

*) Vergl. Handb. der Archäologie der Kunst, § 134. 5.

Monumenti Etruschi o di Etrusco nome disegnati, incisi, illustrati e pubblicati dal Cavaliere Francesco Inghirami. Tomo I. Urne Etrusche. Serie prima dei monumenti Etruschi. Parte prima. P. seconda. XVIII. u. 728 S. 1821 und 1823. *Tomo II. Specchi Mistici. Serie seconda. Parte prima. P. seconda.* II. und 767 S. 1824. *Tomo III. Bronzi Etruschi. Serie terza.* IX. u. 412 S. 1825. *Tomo IV. Edifici Etruschi. Serie quarta.* X. u. 220 S. 1825. *Tomo V. Vasi fittili. Serie quinta. Parte prima. P. seconda.* XLV. u. 632 S. 1824 (sic). *Tomo VI. Monumenti che servono di corredo a tutta l'opera dei Monumenti Etruschi.* VIII. u. 60 S. 1825. *Tomo VII. Indici dei Monumenti Etruschi.* Fiesole 1827. Zu diesen sieben Bänden Text in Quart gehören sechs Bände Kupfer in Fol. Serie I. mit 99 u. C Tafeln, II. mit 90, III. mit 38, IV. mit 42, V. mit 70, VI. mit 126 Tafeln.

Die zweite Abtheilung der hier behandelten Monumente führt den Titel; „Mystische Spiegel." So nennt nämlich Inghirami die bisher unter dem Namen der Pateren bekannten, auf einer Seite glatten auf der andern gewöhnlich mit einer eingegrabenen Linearzeichnung verzierten und immer mit einem Stiel oder Handgriff versehenen bronzenen Scheiben, die man in ziemlicher Anzahl in Etruskischen Gräbern gefunden hat. Und in der That, Pa-

teren zu heißen, haben diese disci manubriati gar kein Recht; Pateren haben nie besondere Handhaben, sie müssen nothwendig einen merklich vertieften Boden haben: was alles nicht auf diese Classe von Kunstwerken paßt. Gewiß sind es Spiegel, die gewöhnlich aus Bronze waren und auf Reliefs, auf Vasengemälden und auf Grabsteinen von Frauen ganz in der Form dieser sogen. Pateren vorkommen. Auch bemerkt der Verf., daß die glatte, nicht die mit Zeichnungen versehene, Seite die Vorderseite war; die Verzierungen der Griffe beweisen dieß; auch sieht man an jener oft noch Spuren der alten Politur. Aber warum mystische Spiegel? Weil unter den Kinderspielen des Dionysos in einem angeblich Orphischen Gedicht Spiegel vorkommen, die die neuere Symbolik auf Selbstbetrachtungen gedeutet hat und als eine mystische Hieroglyphe geistiger Beschaulichkeit ansieht? Aber gesetzt, es wäre dieß ein Gedanke jener ältern, vorherodotischen Orphiker: welchen Grund haben wir, diese Gedanken auf Etrurien überzutragen? Wird nun aber gegen die Annahme eines wirklichen Gebrauchs dieser Spiegel im Leben eingewandt, daß sie zum Theil etwas convex seien: so scheint dieß doch dem Ref. nicht viel zu entscheiden. Sie verkleinerten alsdann freilich ein wenig, was aber bei dem geringen Umfang dieser Spiegel recht nützlich sein konnte; aus Plinius XXXIII, 45 sieht man, daß man dergleichen Spiegel im Alterthum hatte und parmae Threcidiae nannte: manche sind auch nur an dem äußersten Ende gebogen und sonst eben, manche ganz flach (s. Ser. II. tav. 5). Sind aber einige darunter, die durchaus nur zum Schein Spiegel sein konnten: so hält Ref. dafür, daß sie dem Cultus weiblicher Gottheiten bestimmt waren, denen man in Italien gerade wie in Griechenland Spiegel vorhielt (sunt quae speculum teneant, Seneca bei Augustin C. D. VI, 10), wobei es auf ein genaues Bild nicht ankam: auch deutet die lateinische Inschrift eines solchen Spiegels: P. Fronto Minervae D. D. auf Gebrauch für den Dienst der Göttin. Nun kommen aber noch Disci der Art vor, welche durch eine tiefere Hölung der Vorderseite und durch vorspringende Stifte an derselben deutlich die Bestimmung an den Tag legen, eine Scheibe festzuhalten: hier ist es klar, wie auch Ingh. bemerkt, daß der Spiegel, der vielleicht von Silber war, hineingeschoben wurde: und zwar umgedreht, so lange man ihn nicht brauchte; von der rechten Seite, wenn er spiegeln sollte. Auch in Athen hat man neuerlich kreisförmige Spiegel mit Deckeln von entsprechender Form gefunden, die über die glatte Seite gelegt sie mit einem vorstehenden Rande umschlossen. Nach dem hier Gesagten ist auch von den auf der Rückseite

dieser Spiegel eingegrabenen Zeichnungen keine Beziehung auf Mysterien u. dergl. zu erwarten; und alle hier in zwei starken Bänden dargelegten Deutungen dieser Bildwerke, die auf die Voraussetzung Aegyptisch-Orphischer Theologie als des Gegenstandes dieser Bilder gegründet sind, müssen wir für so nichtig halten, daß wir uns auf die Bestreitung des Einzelnen gar nicht einlassen können. Allerdings springt der Unterschied der Gegenstände, die man zur Verzierung der Spiegel wählte, und der auf Sarkophagen behandelten Sujets von selbst in die Augen, aber er scheint uns auf eine andere Weise gerechtfertigt und erklärt werden zu müssen. Während nämlich die Sarkophage von mythologischen Gegenständen den Raub der Kora, die Tödtung der Gorgo, Aktäons Zerfleischung, Laios Tod, Oedipus Blendung, Eteokles und Polyneikes Kampf, Amphiaraos Niederfahrt in die Unterwelt, Kapaneus Hinabsturz von der Mauer, Orestes Muttermord und Verfolgung durch die Furien, mit einem Worte, die düstre, auf Tod und Unterwelt deutende Seite der Griechischen Mythologie darstellen: zeigen die Spiegel im geraden Gegensatz fast nichts als heitere und erfreuliche, mitunter üppige, Gegenstände: Bacchus Geburt, Zeus und Antiope's Umarmung, die Dioskuren mit dem Schwan, der sie gezeugt, Menelaos Bewerbung um Helena, Helena zwischen ihren Brüdern, Meleagros Liebe zur Atalante, die drei Göttinnen vor Paris, Satyrn und Bacchantinnen, endlich allerlei Badescenen: Gegenstände, wie die Durchstechung des Medusenkopfs, die Erlegung der Chimära, Minerva's Kampf mit einem Giganten sind verhältnißmäßig selten. In der Wahl dieser Süjets kann aber Ref. gar keine Beziehung auf bestimmte Götterdienste erblicken, wie man wohl früher die Pateren zum Bacchischen Cult bestimmt glaubte: er sieht darin nichts als die natürliche Neigung der Künstler zur Verzierung von Spiegeln, besonders in einer Zeit, da die Nation schon sehr verweichlicht, da auch das weibliche Geschlecht, besonders in den Handelsstädten, sehr verdorben war, Vorstellungen zu brauchen, die auf Liebe und Lebensgenuß deuten. Darum hält auch Ref. die unbekleidete geflügelte weibliche Figur, die auf so vielen Pateren vorkommt, für alles Andere eher als für eine Schicksalsgöttin oder Nemesis *).

*) Vergl. Handb. der Arch. § 113. 4.

Chez l'auteur à la bibliothèque du Roi et chez les éditeurs Dufour et C.: Monumens inédits d'Antiquité figurée Grecque, Etrusque et Romaine, recueillis, pendant un voyage en Italie et en Sicile dans les années **1826** *et* **1827**, *par M. Raoul-Rochette, Membre de l'Institut de France. Deux Volumes in folio, imprimés par autorisation du Roi à l'imprimerie Royale, avec* **200** *planches.* **1** *et* **2** *Livraisons.* **Paris 1828. 114 S. und 24 Steindrucktafeln.**

Es war zu erwarten, daß der Verf. nach seiner Neigung zum Historischen in der Mythologie auch auf den Monumenten mehr der Heroengeschichte als den Darstellungen aus dem Leben und Cultus der Götter nachspüren werde; und so erhalten wir nun auch gleich in diesen ersten Heften einen Cyklus von Begebenheiten aus dem Leben des Achilleus, eine Achilléide, welcher ähnliche Zusammenstellungen über andere Heroen folgen sollen.

Es ist sicher, daß sich unsere ganze Kunde desjenigen Theils der bildenden Kunst, welcher Heroen darstellt, noch in dem Zustande der größten Unvollkommenheit und Rohheit befindet. Wer möchte dieß leugnen, welcher aus Plutarchs Arat 3 (einer Stelle, die auch Hrn. R. Rochette's Belesenheit p. 88 nicht entgangen ist) sich erinnert, daß ein Perser Orontes dem Sohn des Amphiaraos, Alkmäon, ein Lakedämonischer Jüngling dem Troischen Hector auf das Auffallendste geglichen habe? Es beweist dieß — nicht etwa daß man wirkliche authentische Portraite dieser berühmten Männer hatte (wie der Verf. die Stelle zu benutzen geneigt ist), — sondern daß die Griechische Kunst die Gestalten dieser Heroen, und natürlich eben so gut hundert anderer, eben so scharf und deutlich characterisirte, wie die des Apollon oder Hermes oder Dionysos, so daß man eine Statue des Alkmäon, des Hector ohne Unterschrift und natürlich auch ohne Attribute, welche namentlich bei dem Perser Orontes ganz andere sein mußten als bei Alkmäon, allgemein gleich als eine Darstellung des Heros zu erkennen im Stande war. Wie unendlich tief steht nun gegen diese Vollkommenheit der Kunst unsere Kunde zurück, die ja doch fast keinen Heros an festen und untrüglichen Kennzeichen, welche sich auf die Körperbildung beziehen, wieder erkennt als den Herakles. Aber freilich sind auch die Monumente, aus denen wir jetzt unsere Kunstmythologie der Heroen-

welt größtentheils schöpfen, nicht weniger von jenen herrlichen Bronzestatuen und Gruppen des Alterthums entfernt als unsere Kunde hinter der der alten Zeit zurückbleibt — Sarkophagen-Reliefs meist aus späterer Römischer Zeit, Vasenbilder, von deren leicht gezogenen und oft unbestimmten Umrissen jene Charakteristik durchaus nicht zu fordern ist, Etruskische Aschenkisten, welche man kaum zu den Kunstwerken rechnen kann. Wo nun aber Indicien fehlen, die von der Körperbildung hergenommen sind, scheint es, daß man sich zunächst an solche halten müsse, welche auf der bestimmten Lage, Stellung und Bewegung des Körpers beruhen, indem es anerkannt ist, daß für viele Figuren der Götter- und Heroenwelt gewisse Stellungen in der alten Kunst frühzeitig typisch geworden waren (wovon auch unser Verfasser p. 59 spricht). Leider wird aber auch diese Bemerkung durch eine andere in der Anwendung sehr unsicher gemacht, durch die nämlich: daß die Griechische Kunst manche Stellung so liebt, daß sie sie auch bei ganz verschiedenen Personen genau auf dieselbe Weise anwendet. Auch dem Verf. drängt sich diese Bemerkung durch die ähnliche Attitüde auf, in der Ariadne, der Hermaphrodit, nach dem Verf. auch Thetis, als belauschte und überfallene Personen vorkommen; ein sehr merkwürdiges Beispiel aber ist, daß genau dieselbe weibliche halb nackt auf einem Altar knieende, in heftiger Ecstase begriffene, das Haupt mit fliegendem Haar rückwärts werfende Figur auf Gemmen als Mänade (worüber die Umgebungen keinen Zweifel lassen), und auf einem Relief als die Phöbade Kassandra, welche zum *Ξόανον* der Pallas flieht, vorkommt. Wenn nun also auch hier kein sicheres Princip der Erklärung gegeben ist: so bleibt, wenn keine Namen beigeschrieben sind (was freilich das Allerbeste ist), Nichts, woran man sich halten kann, als die Attribute und Beiwerke und die Handlung selbst, welche in dem Bilde dargestellt wird. Hier gefällt sich nun der Scharfsinn der Archäologen ganz besonders, Momente der heroischen Mythologie zu finden, welche den in Kunstwerken dargestellten entsprechen. Dagegen sind nun aber oft diese dargestellten Handlungen so allgemeiner Art, im Leben selbst so häufig vorkommend, daß man gar viele mythische Erzählungen dafür finden kann und für keine einen besondern Entscheidungsgrund hat. Der Referent glaubt für alle solche Fälle den Grundsatz jeder gesunden Auslegung festhalten zu müssen, daß nur der wirklich ausgesprochene Sinn, der durch entsprechende Zeichen ausgedrückte, nicht ein möglicher Weise dabei in den Gedanken des Darstellenden liegender, im Bereiche der Erklärung liege. Wer also einen bewaffneten Jüngling oder jungen

Mann malte (s. Taf. II. X), der ein Mädchen einholt und festhält, und und dabei weiter nichts hinzufügte als andere Frauen, oder auch noch einen Greis an einem Stabe: der erwartete gewiß nicht und durfte nicht erwarten, daß man dabei an Peleus und Thetis denken werde, wie unser Verf. es thut; er konnte überhaupt keine mythische Begebenheit so allgemein bezeichnen, es sei denn, daß etwa in den Localsagen der Stadt, der Colonie, wo die Malerei verfertigt wurde, ein solcher Raub eine besonders wichtige Rolle spielte. So lange davon nichts verlautet, sehen wir hier nichts als einen *ἁρπαγμός*, einen Jungfrauenraub, und denken, da ja doch die Erklärungen aus dem gewöhnlichen Leben von den Vasenbildern unmöglich ausgeschlossen werden können, zunächst nur an etwas alle Tage Vorkommendes, an den alt-dorischen Hochzeitgebrauch des Raubens der Braut, der gewiß auch in Unteritalien gebräuchlich war, da auch in Rom das rapi virginem als alte Sitte angegeben wird (Welckers Kadm. S. 69). Der Jüngling, meinen wir, der auf diesen Vasengemälden ganz das Ansehen eines kürzlich erst ausgerüsteten und gewappneten Epheben hat (eines *ἔφηβος περίπολος* nach Attischem Ausdrucke), raubt sich die übrigens ihm schon in Güte versprochene Jungfrau aus ihrer Familie oder dem Chor, der Agele, der Mädchen. Dieselbe der des Verfassers entgegengesetzte Ueberzeugung muß Ref. auch bei dem Vasengemälde Taf. XVI. aussprechen; er sieht hier nichts als einen die Knemiden anlegenden Jüngling, dem eine Frau dabei Speer und Schwert hält, eine Nike im obern Felde deutet glücklichen Erfolg an; an Achilleus zu denken gebietet Nichts.

Einer speciellern Betrachtung aber möchte Ref. noch die beiden Gestalten: Achilleus und Thetis unterziehen. Genau genommen ist weder der fußschnelle Aeakide, noch auch die silberfüßige Thetis in der alten Kunst bis jetzt wieder aufgefunden, d. h. an sichern Kennzeichen, wie sie das Alterthum gewiß hatte, erkannt worden. Indessen glaubt Ref. doch mit gutem Gewissen so viel behaupten zu können, daß der sogenannte Ludovisische Mars kein Achilleus sein kann. Herr R. Rochette sieht darin den um Patroklos trauernden Achilleus und führt in der That mit großer Gelehrsamkeit und Kunde der Monumente aus, daß die um das Knie geschlungenen Hände ein *σχῆμα ἀνιωμένου* sind. Diese Bemerkung kann indeß schwerlich überall gelten; unter den Göttern auf dem Friese des Parthenon hat kein *ἀνιώμενος* seine Stelle; und auch bei der in Rede stehenden Statue widerspricht die gerade Haltung und die Miene des Gesichts, welches ja auch der Verf. als antik und dazu gehörig anerkennt, der Vorstel-

lung eines Trauernden. Hier kann also die Stellung wohl nur **Ruhe** anzeigen; um Schmerz zu bezeichnen, gehört ein gedrückteres und gebückteres Ansehen des ganzen Körpers dazu. Aber entschieden widersprechen dem Begriff des Achill die nach gymnastischer und athletischer Weise, wie bei Herakles, Theseus und anderen Heroen, kurz geschnittenen und gekrausten Haupthaare. Achilleus trägt langes Haar; wogegen einige nachlässiger behandelte Figuren in Reliefs und auf Gemmen (wo noch dazu die Behandlung des Haars nicht deutlich hervortritt) nichts beweisen, da es ausdrücklich von den Alten als eins seiner Kennzeichen angeführt wird und eine Statue nach schärferen Regeln beurtheilt werden muß. So von Philostrat Imag. II 7., von Libanios Ἐκφρ. 6. T. IV. p. 1056 R.; so rechnet es Heliodoros Aethiop. II, 35., in einer Stelle, die einer Achilléide nicht fehlen sollte, zum Achilleischen Character, daß ihm das Haar sich mähnenartig emporsträubt, daß er *ἀναχαιτίζει τὴν κόμην ἐς τὸ ὄρθιον*; und es ist merkwürdig, daß auch der jüngere Philostrat c. 1. gerade dies *ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην* mit denselben Worten bei Achilleus als Hauptsache anführt, wodurch der junge Held sich schon unter den Skyrischen Mädchen unterschied. Sehr schön stellt dieß das Basrelief mit der Familie des Lykomedes dar, welches sich jetzt in Woburn-Abbey befindet (Woburn Marbles t. 7); gar gewaltig bäumen sich dem heroischen Knaben die Haare von der Stirn empor und fallen dann in langen mähnenartigen Locken auf Hals und Schultern herab. Daneben erwähnt Heliodor als zum Achilleischen Character gehörig auch die von Muth und Stolz geblähten Nüstern (*μυκτῆρες*) und den geraden steilen Nacken. — Soll nun aber etwa das Haupthaar des Achilleus das nach Patroklos Tode geschorne vorstellen: so hätte dieß doch wohl der Künstler wiederum anders und deutlicher markiren müssen als es sich an dieser Statue findet. Indessen will Ref. auch nicht für den Mars streiten; sollte es Mars sein, so müßte man, um die Einwendungen des Verfassers zum Theil zu entfernen, den darin finden, der nach Pindars Ausdrucke *τραχεῖαν ἄνευθε λιπὼν ἐγχέων ἀκμὰν ἰαίνει καρδίαν κώματι* *). Während aber der Verfasser diese Ludovisische Statue dem Mars auf alle Weise entreißt, dem Achill zueignet: spricht er, was auch dann wohl nöthig ist, die berühmte Borghesische Statue (an der das lange Haupthaar sich findet) dem Gotte zu, dem Heros ab, wieder aus Gründen, die dem Ref. nicht völlig genügend scheinen. Denn, daß Achill in der von Christodoros beschriebenen

*) Vgl. Handb. der Arch. § 372. 7. 415. 1. 2.

Statue ohne Flaum ums Kinn, ἀνίουλος, vorgestellt war, begründet doch noch kein sicheres und überall giltiges Kennzeichen des Heros mit dem λάσιον κῆρ; vielmehr muß man aus Plinius XXXIV, 10 schließen, daß junge Männer, welche die Waffen kürzlich empfangen hatten, die oben erwähnten ἔφηβοι περίπολοι, als die gewöhnlichen Muster der statuae Achilleae dienten; dies Alter beginnt aber mit dem ἐπιδίετες ἡβῆσαι, d. h. gegen das achtzehnte Jahr, in einer Lebenszeit, in der besonders im Süden die lanugo wohl nicht mehr zu fehlen pflegt.

Was nun noch die Gestalt der Thetis betrifft: so finden wir auch hier kein eigentlich wesentliches Merkmal derselben angegeben, dagegen die Behauptung aufgestellt, welche besonders auf der allerdings wahrscheinlichen Deutung des Barberinischen Gefäßes beruht, daß, wo eine am Boden hingelehnte, schlafende Frau mit einer Schlange vorkommt, zunächst an Thetis zu denken sei. Der Verf. geht darin so weit, daß er sogar die sogenannte Kleopatra des Vaticans lieber für eine Thetis als eine Ariadne erklären will: wobei er nicht bemerkt, daß die von Jacobs (Münchner Denkschr. 1814) edirte Perinthische Münze die Sache schon auf eine unabweisbare Art entschieden hat, indem hier nicht bloß eine ähnliche, nein eine in Körperform, Lage und Draperie vollkommen gleiche Figur als eine von Dionysos überraschte Ariadne erscheint. Auch weiß man jetzt, daß der im Pioclement. I. tv. 42. abgebildete Bacchus und Satyr mit dieser Ariadne gruppirt war; schon die Münze macht es wahrscheinlich, und deutlicher noch sieht man es daraus, daß eine bei Megara ausgegrabene, jener Vaticanischen entsprechende kleine Gruppe des Bacchus und Satyr, von der Ref. einen Abguß zu Cambridge gesehen, eine schlafende Ariadne am Fußgestell hat. Vergl. die Nachricht darüber bei Welcker ad Philostr. p. 297. Eine Thetis unterließ man im Alterthum schwerlich je ganz als Wassergöttin zu characterisiren; so sah man in Constantinopel eine Thetis, deren Kopf mit Krebsen umflochten war (καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφής, wornach mehrere Münzbilder zu erklären sind). S. die Schol. zu Aristides bei Mai Coll. vet. script. I, 3. p. 42 *). In dieser ersten Abtheilung des Werks kann überhaupt der Ref. sich am Wenigsten zu den Ansichten Herrn R. Rochette's bekennen. Die Florentinische Bronze tv. 5, 1 möchte er viel eher für eine ermüdet eingeschlafene Bacchantin (s. besonders Plutarch de mul. virt. Φωκίδες) als für eine Thetis halten. X A 1. nimmt Ref. für

*) Vgl. a. a. O. 402. 1.

ein Stück einer größern Bacchanalien-Vorstellung; die Schlange geht aus einer hinter dem Knie der schlafenden Nymphe stehenden **Cista** hervor, welche der Panisk mit dem gehobenen Ziegenfuße zufällig geöffnet hat, wie dieß auf mehreren bacchischen Reliefs zu sehen ist. Selbst auf den Vasengemälde Taf. 1 ist es dem Ref. noch zweifelhaft, ob er mit dem Verf. Peleus, der die sich in einen Löwen und Drachen verwandelnde Thetis in seine Gewalt bekommt, oder nicht lieber Herakles sehen soll, der dem in dieselben Thiere sich verwandelnden Acheloos (den Drachen erwähnen Sophokles und Ovid) die Deianeira abkämpft; wenigstens scheint ihm die männliche Figur vielmehr das Ansehen des Herakles als das des Peleus nach andern sichern Darstellungen dieses Heros zu haben.

Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie par M. le Docteur ***Dorow****, Conseiller aulique de S. M. le Roi de Prusse etc., avec seize planches, contenant une suite d'antiquités trouvées par l'auteur ou conservées dans la Galerie de Florence, traduit de l'Allemand, sur le manuscrit inédit de l'Auteur, par M. Eyriès.* Paris. 1829. 48 S. 4.

In diesen Sammlungen hat Hr. Dr. D. mit Recht seine Aufmerksamkeit besonders einer früher unbeachteten Vasen-Classe zugewandt, die man, obgleich sie in einzelnen Exemplaren auch in Corneto, Montalto und Ponte-Badia vorkommt, doch im Ganzen als Clusium eigenthümlich betrachten darf. Viele Vasen dieser Art waren schon früher in die Großherzogliche Sammlung zu Florenz gekommen, aber hier nur flüchtig betrachtet und beiläufig erwähnt worden; auch hat Hr. D. selbst eine Anzahl solcher Gefäße zu Clusium erworben und seiner Sammlung zugefügt. Es sind diese Gefäße von schwarzgrauer matter Farbe, meist ungebrannt und nur durch Luft und Sonne getrocknet, daher, wenn man sie aufgräbt, oft weich und leicht zerstörbar, wie die norddeutschen Urnen, aus dicken Thonwänden geformt und daher von ziemlicher Schwere im Verhältniß zum Umfang. Eben so wenig wie in Bezug auf Leichtigkeit sind diese Gefäße an Eleganz der Form nur entfernt den gemalten Vasen Unteritaliens vergleichbar, obgleich

sehr verschieden geformte Arten von Krügen, Kannen und Bechern vorkommen; auch haben manche Gefäße einen Kopf zum Deckel, wodurch sie den Topfdarstellungen des Aegyptischen Agathodämon-Knuph, den sogenannten Kanoben, ähnlich erscheinen. Der Farbe nach vergleicht sie Herr D. aux vases vernissés avec l'oxide de plomb, wobei der Ref. eine ihm mitgetheilte Berichtigung auch dem Verf. nicht vorenthalten darf; die Sache lehrt nämlich, daß hier von keinerlei Blei-Oxyde die Rede sein kann, sondern nur von Reißblei, plumbago, plombagine, piombagine, wie auch richtig in den Notizie p. 3 steht. Das Merkwürdigste an diesen Gefäßen sind die Verzierungen, welche theils aus bloßen Punkten und Strichen oder geometrischen Linien zusammengesetzt sind, die man mit einem Stifte eingeritzt hat, gerade wie bei den norddeutschen Urnen so häufig geschehen; theils bestehen sie aus Figuren, welche offenbar mit Formen eingedrückt oder eingestampft sind, meist aber ein so niedriges Relief und so unbestimmte Umrisse haben, daß sie oft kaum genau erkennbar sind; was man denn freilich auch bei der Beurtheilung der hier gegebenen Abbildungen wohl beherzigen und manches Detail nicht für zuverlässiger nehmen darf, als es sein kann. Diese Reliefsfiguren sind theils größere, welche an den Henkeln und Stützen besonders der Becher angebracht sind, theils kleinere, welche sich oft in langen Reihen nach Art eines Frieses um den Hals der Gefäße ziehen. Dem Gegenstande nach sind es theils Menschenfiguren in allerlei Bewegung und Handlung, theils gar mannigfaltige Thiere und Ungeheuer, Flügel-Sphinxe, Chimären eigener Art, geflügelte Löwen, welche Wagen ziehen, Tragelaphen, Gorgonenköpfe u. dgl. m. Die öfter vorkommenden Kentauren-Figuren (Taf. 1 Fig. 6. Taf. 4 Fig. 2) haben nur nach hinten eine Pferdegestalt, nach vorn menschliche Beine; es ist dies deswegen merkwürdig, weil diese Halbrosse eben so an einem altgriechischen Kunstwerke, dem Kasten des Kypselos, gebildet waren; auch sonst findet man, daß die Etrusker öfter diese ältere Form der Kentauren festgehalten haben. Die Lingams und Yoni's, welche der Herausg. mehrmals zu erkennen meint, scheinen dem Ref. weniger deutlich zu sein. Die Zeichnung aller dieser Figuren erinnert öfter an altgriechischen Stil, aber entfernt sich auch eben so oft davon und zeigt etwas Gedunsenes, Zusammengedrücktes; auch entspricht das offenbar Schwankende, Unsichere und Regellose in dem Stil dieser Figuren nicht dem festen System der Zeichnung, welches der altgriechische Stil erreicht hatte.

Das Hauptinteresse dieser Gefäße beruht indeß weniger auf dem eigenthümlichen Kunsteindrucke, den sie machen, als auf histori-

schen Folgerungen, die man daraus gezogen hat. Hr. D. sieht diese Vasen als einen der entscheidendsten Beweise an, daß in Urzeiten, vor allen Griechischen Niederlassungen, orientalische Stämme aus den weiten Reichen Asiens nach Etrurien gekommen und die religiösen Ideen und Kunstformen mitgebracht haben, welche auf diesen Vasen sich unserm Blicke darstellen. Auch Hr. Raoul-Rochette, sonst kein Freund dieser Art von Ableitung, aber durch seine Freundschaft für den Herausg. in eine Art von Collision verwickelt, glaubt annehmen zu müssen, **qu'on peut regarder les vases dont il s'agit comme produits immédiatement sous l'influence des idées orientales, que les Tyrrhéniens, peuple d'origine asiatique, avoient apportées dans leur émigration en Étrurie.** Dem Ref. dagegen wird diese Art, die Sache anzusehen, immer bedenklicher. Er leugnet nicht, daß gar manche Figuren dieser Vasen an orientalische Bildwerke, namentlich die Reliefs von Persepolis und die Babylonischen Cylinder, erinnern; man findet häufig menschlichen Gestalten Flügel oben und unten angesetzt, gerade wie bei den *ἄνδρες τετράπτεροι* jener Cylinder, die geflügelten Löwen erinnern an Persepolis, und mehr dergleichen. Aber die von den erwähnten Gelehrten ergriffene Erklärungshypothese erscheint dem Ref. als der verzweifeltste Ausweg, den man einschlagen kann. Den Einfluß religiöser Ideen zu erkennen, möchte gerade bei Verzierungen Etruskischer Vasen am Schwierigsten sein. Wir wissen ja bestimmt, und der durchgängige Gebrauch der Griechischen Mythologie, welche von dem vaterländischen Glauben der Etrusker so wesentlich verschieden war, der heroischen Sagen der Hellenen, die weder von Etruskern handelten, noch in Etrurien spielten, für die bildende Kunst Etruriens lehrt es unwidersprechlich, daß die Kunst in diesem Lande als ein äußerer Schmuck zum Leben hinzutrat, nicht, wie bei den Griechen, ein natürlich gegebener Ausdruck nationaler Vorstellungen und Empfindungen war. Gefäße mit phantastischen und grotesken Figuren zu verzieren, war ein Hauptzweig der Etruskischen Kunst; und Figuren, die anderswo eine bestimmte Bedeutung oder wenigstens eine mythische Grundlage hatten, wurden dabei sehr natürlich als eine Art von Arabeske angewandt. Daß dabei Gebilde des Orients mit aufgenommen wurden, war eben so natürlich; wie diese den Etruskern bekannt werden konnten, darf man kaum fragen, da schon die in der alten Handelswelt überall verbreiteten, von den üppigen Etruskern ohne Zweifel sehr gesuchten Babylonischen Teppiche ihnen alle diese Figuren, und gerade jene Tragelaphen und andere Wunderthiere am Meisten, zuführen mußten. Eine Urüberlieferung über die in diesen

Wundergestalten ausgedrückten Ideen, ist nach den sichern und festen Kenntnissen, die wir von dem Völkerverkehr im Alterthum haben, gerade das Letzte, was man annehmen darf. Wäre überhaupt der Schluß aus der Anwendung solcher Figuren auf das Verständniß der ursprünglichen Ideen so allgemein zulässig: so dürfte es Antiquaren späterer Jahrtausende nicht zu verargen sein, wenn sie aus Chinesischen und Japanischen Figuren, wie sie sich in den Ruinen Europäischer Städte finden werden, einen bedeutenden Einfluß Chinesischer und Japanischer Ideen auf die religiöse Bildung des christlichen Europa's zu deduciren wagten. Und so dürfen wir es auch gerade Herrn Champollion d. j. nicht so, wie der Herausg. thut, ans Herz legen, doch ja bei der Entzifferung der Hieroglyphen Aegyptens diese Urnen von Clusium nicht zu vernachlässigen.

Da der Ref. nun einmal in einen polemischen Eifer hineingerathen ist: so will er die Gelegenheit nicht vorbeilassen, eine andere schon einmal berührte Meinung, welche ihm, ungeachtet sie sehr ausgezeichnete Archäologen zu der ihrigen gemacht haben, doch noch immer gleich unhaltbar scheint, zu bestreiten, wenn auch nur, um seinem eigenen Gewissen genug zu thun. Die Gelegenheit gibt der bei Clusium gefundene und von Hrn. D. acquirirte Etruskische Bronze-Spiegel, der auf Taf. 15 Fig. 1 abgebildet ist. Auf seiner Rückseite sind, wie gewöhnlich, in gravirten Umrißlinien vier Figuren dargestellt, eine kurzbekleidete mit Hammer und kegelförmigem Hut (also wohl Vulcan), welche eine andere jünglingsartige und unbekleidete umfaßt, dann zur rechten Hand eine der letztern sehr ähnliche Figur mit einem Schilde, und zur linken Seite eine von gleichem Geschlecht, Alter und Ansehen, die eine Lyra unter dem Arm zu halten scheint. Der Name der ersten Figur ist unleserlich; die andern heißen in den Beischriften **Tuphlun, Laran** und **Marin,** welches wahrscheinlich Etruskische Corruptionen Griechischer Götter- und Heroen-Namen sind. Denn mehr davon zu sagen, scheint dem Ref., ungeachtet der Erklärungsversuche des trefflichen Orioli, sehr mißlich und gewagt. Auch erwähnt er hier diesen einzelnen Spiegel nur wegen des Namens „mystischer Spiegel," den ihm der Herausg. mit vielen andern neuern Archäologen gibt. Wir gestehen, noch immer eben so wenig die eigentliche Bedeutung dieses Ausdrucks als die Gründe, auf denen er beruht, zu verstehen. Daß Orphische Gedichte das Dionysos-Kind, ehe es von den Titanen zerrissen wurde, unter andern *ἀθύρμασιν* auch mit einem Spiegel spielen ließen, ist sicher; und wir glauben gern, und meinen es noch aus dem Nachklange dieser Poesieen bei Nonnos zu vernehmen, daß der junge

Gott gerade durch das Hineinblicken in ein täuschendes Abbild seiner Gestalt dem Verhängniß entgegengeführt werden sollte, also das Spielwerk nicht bedeutungslos war. Auch ist aus Joannes dem Lyder bekannt, daß man den Spiegel bei Dionysischen sacris brauchte, obgleich die Bedeutung, die ihm dieser Mythograph gibt, als solle er hiebei den Himmel darstellen, wohl noch weniger gefallen kann als die neuplatonischen Allegorieen. Welcher Sprung aber hiervon zur Deutung der in Etruskischen Gräbern gefundenen Spiegel, in deren Bildwerken Dionysische Gegenstände keineswegs die gewöhnlichsten und durchaus nicht häufiger sind, als man es bei diesen Geräthen des Luxus und der Ueppigkeit im Allgemeinen erwarten darf. Es ist wahr, daß auch in den Vasenbildern Unteritaliens Spiegel sehr häufig unter andern κτερίσμασιν oder Todtengaben dem Verstorbenen dargebracht werden; nicht selten sieht man den Todten selbst als Heros in der aedicula, welche sein Monument darstellt, und umher Personen, welche Kästchen mit Kleidern, Kränze, Spiegel, Schüsseln mit Oblationen u. dgl. darbringen. Wenn man hier, wie Millin that, Mysterien des Jasion und der Kybele erblickt: so mögen auch die Spiegel Zeichen der Einweihung sein; sieht man aber in solchen Darstellungen nichts als den einfachen Todtendienst (und hoffentlich wird diese Ansicht immer mehr durchdringen), so wird man sich nicht wundern, unter den Grabgeschenken, wie bei Helden und Streitern Waffen, Panzer und Helme, so in einem Zeitalter der Verweichlichung und Ueppigkeit Spiegel zu finden. Scheint dies nicht Grund genug: so könnten wir versucht werden, die Bedeutung des Spiegels als eines Zeichens der Vergegenwärtigung und Erinnerung, auf die kürzlich ein von Raoul-Rochette Monumens inédits pl. 36 herausgegebenes Vasengemälde aufmerksam gemacht hat, auch hier anzuwenden. Dort werden nämlich Orestes Gewissensbisse dadurch deutlich gemacht, daß er in einem Spiegel, den er selbst hält, das Antlitz der ermordeten Klytämnestra sieht. Ein solcher Spiegel ist dann gewissermaßen ein Zauberspiegel, wie wir ihn im spätern Alterthum finden, der auch Weitentferntes vergegenwärtigt. Gegen diese Ansicht ist es auf keinen Fall ein Einwand, daß man auch statt der bronzenen Spiegel thönerne, die also auf keinen Fall spiegeln konnten, in Gräbern gefunden hat; es nöthigt uns auch nicht, wie ein von dem Ref. hochgeschätzter Forscher, Raoul-Rochette, in dem angeführten Werke S. 187, meint, solche Spiegel für mystische zu halten. Denn war es einmal Brauch, den Todten Spiegel mitzugeben, so konnte man auch in Ermangelung von bronzenen nachgemachte thönerne dazu nehmen, da im Gottesdienste und in den Todtengebräuchen

der Griechen, wie auch anderer Völker, solche Scheinbilder und Stellvertreter des in Wirklichkeit zu Kostbaren und Umständlichen öfter gefunden werden. Ein Beispiel statt aller gibt uns hier der von Herrn W. Grimm in den Gött. Anzeigen vom J. 1826 St. 37 bekannt gemachte aus Lehm gebackene Hammer an die Hand, der offenbar als ein bloßer Repräsentant eines wirklichen steinernen einem germanischen Todten mitgegeben worden ist. Etwas Mystisches läßt sich bei diesem Hammer gewiß nicht ausfindig machen, und so beharrt der Ref., indem er auf früher schon vorgelegte Argumentationen hier nur hinweisen kann, auch bei jenen Etruskischen Bronzescheiben immer noch bei der einfachen Benennung „Spiegel," oder vielmehr, er nimmt diese Benennung mit Dank von den Antiquaren an, welche sie an die Stelle des früher gewöhnlichen aber sehr ungeschickten Namens „Pateren" gesetzt haben, und sondert nur das Prädicat der „mystischen" als noch nicht hinlänglich erwiesen und begründet davon ab.

Recueil de Médailles Grecques, inédites, publiées par Eduard de Cadalvene, Officier de la Chambre du Roi, Membre de la Societé Royale des Antiquaires de France etc. Europe. **Paris. 1828. X. und 260 Seiten, nebst 5 Steindrucktafeln und vielen eingedruckten Vignetten mit Umrissen von Münzen.**

Seit Eckhel durch den klaren Verstand und das besonnene Urtheil, mit welchem er die geprüften Resultate aller früheren Untersuchungen in ein wohlgeordnetes Ganze verbunden hat, für die Numismatik des classischen Alterthums Epoche gemacht: ist kein Theil der alten Münzkunde so sehr fortgeschritten und der Gestalt, worin ihn Eckhel auffaßte, so unähnlich geworden, als die Numismatik der freien Städte Griechenlands. Besonders haben hierzu die häufigern Nachforschungen unterrichteter Leute auf dem Boden von Griechenland selbst beigetragen; mehrere Städte haben besonders dadurch ihre Münzen wieder gewonnen, daß man sie am Häufigsten in ihrer Gegend gefunden hat. Wie viele Bereicherungen dieses Feld neuerlich erhalten hat und wie viele darnach noch zu erwarten sind, davon überzeugt auch diese reiche Sammlung bisher gar nicht oder unvollkommen herausge-

gebener Griechischer Münzen, welche Herr von Cadalvene durch genaue Beschreibungen, zum großen Theile auch durch Abbildungen, bekannt macht und welche theils dem Cabinet angehören, welches der Herausg. selbst während eines Aufenthalts von sieben Jahren in der Levante gebildet und dem Königlichen Münzcabinet zu Paris überlassen hat, theils der Sammlung, die ein Freund von ihm, Herr H. P. Borrell, eben da zusammen gebracht und an die Bank von England verkauft hat.

Diese Sammlungen führen manche Städte zuerst in die Numismatik ein und bereichern andere Staaten Griechenlands mit vorher unbekannten Typen; von beiderlei neuem Zuwachs wollen wir hier Einiges anführen, indem doch ein solches Werk sich nur durch die Hervorhebung einiger Einzelheiten characterisiren läßt; wir wählen natürlich am Liebsten solche Münzen, zu deren Erklärung zugleich irgend ein kleiner neuer Beitrag geliefert werden kann. Bei den Münzen S. **61** Taf. **1, 24**, welche auf der einen Seite einen lorbeerbekränzten Apollonkopf und auf der andern eine Lyra oder einen Dreifuß mit der Beischrift *Χαλκιδέων* haben, bemerkt der Herausg. mit Cousinery, daß sie meist in den Gegenden von Chalkidike bei Thracien gefunden würden, und eignet sie deswegen einer Stadt Chalkis an, die die Chalkidier auf dieser Halbinsel gegründet haben sollen. Allein wenn es überhaupt ein Chalkis an jener Thrakischen Küste gab, so war dies doch nicht ansehnlich genug, um so viele und schöne Münzen zu schlagen, wie ihm hier zugeschrieben werden; und man muß vielmehr annehmen, daß die Kolonisten der Chalkidier in dieser nördlichen Gegend, indem sie immerfort sich Chalkidier nannten und als Colonisten von Chalkis zusammenhielten, auch weniger unter dem besondern Namen ihrer einzelnen Städte als unter dem gemeinschaftlichen der Mutterstadt münzten, wozu der Ruhm des Chalkidischen Geldes ein Motiv mehr sein mußte. Ein ähnliches Verhältniß bestand ja auch zwischen Korinth und seinen Colonieen, welche eben solche Münzen mit dem Buchstaben Koppa, dem Pallaskopf und dem Pegasos schlugen wie Korinth selbst. Wichtig ist hierfür auch die vom Verf. herausgegebene Münze von Olynth, welche auf der einen Seite neben dem Apollonkopf die Aufschrift *Ολυνϑ.*, auf der andern bei der Lyra *Χαλκιδέων* hat (S. **72** Taf. **1, 28**); sie scheint geschlagen worden zu sein, nachdem durch Perdikkas gegen Anfang des Peloponnesischen Krieges Olynthos die Hauptstadt und der Sammelplatz ziemlich aller Chalkidischen Bewohner der Halbinsel geworden war, oder, wenn dieser Zeitpunkt verglichen mit dem Stil der Münze zu früh erscheint, zu der Zeit, als

Olynthos nach dem Schlusse jenes Krieges sich an die Spitze einer aus zwei und dreißig Chalkidischen Städten bestehenden Conföderation gestellt hatte. — Das plattgedrückte Gesicht mit Schweinshauern und heraushängender Zunge, welches auf den Münzen von Neapolis in Thracien, eben so wie auf alt Athenischen, vorkommt, ist keine Maske aus dem Bacchuscult, wie der Verf. S. 68 annimmt und weitläufig ausführt, sondern die echte und ursprüngliche Form des Gorgoneion oder Medusenhauptes. — Sehr dankenswerth sind die Mittheilungen des Herausg. über die Münzen von Orrheskos, nur daß er, wie die Numismatiker im Allgemeinen, diese Münzen mit Gewalt der Makedonischen Landschaft Orestias oder Oresteia zueignen will, von deren Namen sich doch Ὀῤῥησκίων durchaus nicht herleiten läßt. Als wenn keine Münzen, besonders aus halb barbarischen Gegenden, existiren dürften, deren Prägort zufällig in keinem alten Schriftsteller vorkommt. Ueberdieß ist der Name Orrheskos völlig analog gebildet mit so manchen Thrakischen, wie Drabeskos oder Daraveskos, Deskos, auch Bertiskos und Doriskos und die Thrakischen Orte, über deren obscure Namen Aeschines spottet, Ergiske und Murgiske u. dgl., gehören hierher. — Die in Makedonien häufig gefundenen Silbermünzen des kleinsten modulus, auf welchen im Viereck die Buchstaben TP|IA (einmal auch PA|TI) gefunden werden, werden hier mit vier Stück vermehrt (S. 93. Taf. 2, 5 bis 7), welche der Verf., Eckhel folgend, einer Stadt Trälion in dieser Gegend zuweist, die indeß bei keinem Alten vorkommt, indem nur ein Triullium aus D'Anville angezogen wird. Sollte nicht τρία als Werth der Münze zu nehmen und ein Nomen wie ἡμιωβόλια dazu zu suppliren sein, zu dessen Auffindung freilich zuerst die Angabe des Gewichts dieser Münzen nöthig wäre? Die kleine Silbermünze von Korinth, welche S. 175 beschrieben und T. 2, 25 abgebildet ist, mit der Aufschrift TPHI oder TPIH muß vielleicht auf entsprechende Weise erklärt werden. — S. 123 Taf. 2 n. 11 publicirt der Verf. eine Münze, die er der Thessalischen Fabrik wegen mit Recht nicht Magnesia am Mäander, sondern den Magneten in Thessalien zueignet; nur bedarf es erstens zur Erklärung des Kentauren auf derselben nicht der Beziehung derselben zum Bacchuscult (welchen Cultus überhaupt der Verf., der ganz heillosen Compilation von Rolle folgend, zu häufig in Münztypen wiederfindet), indem ja die ganze Kentauren-Fabel auf dem Magnesischen Berge Pelion wurzelt; und zweitens thut der Verf. Unrecht, von einer Hauptstadt Magnesia zu sprechen, die es in diesen Gegenden nie gegeben hat. — Was die angeblichen Bacchischen Typen betrifft: so sieht der Verf.

z. B. auch auf einer Münze von Pherä (S. 129), wo ein Mann einen Stier bei den Hörnern faßt, um ihn umzureißen, gänzlich ohne Grund einen Stierbändiger Bacchus, da hier, wie auf andern ähnlichen Münzen der Gegend, nichts Anders als das Thessalische Nationalspiel der *Ταυροκαθάψια*, eine Art Stierjagd, vorgestellt ist, und wenn dagegen der Verf. behauptet, alle Münztypen seien aus der Religion und Mythologie genommen (worin er uns doch aber auch zu weit zu gehen scheint), so ist dies gegen jene Erklärung kein wirklicher Einwurf, da auch jene Spiele ohne Zweifel mit den Festen der Götter verbunden waren. Bei einer andern Pheräischen Münze führt der Verf. die Aufschrift *ΦΕΡΑΙΟΥ* ohne Ergänzung an; es muß *Φεραίουν* heißen, welche Endung auch auf Münzen von Krannon, Gomphi und Gyrton vorkommt und zu den Beispielen der im Thessalischen Dialect häufigen Vertauschung von *ου* mit *ω* (*Ἀπλοῦνι*, *Σουσίπατρος* u. a.) bei Böckh Corp. Inscr. I, p. 860 hinzuzufügen ist. — S. 168 macht der Verf. durch Beschreibungen und Abbildungen die ersten Münzen von Oropos bekannt, welche Fauvel an Ort und Stelle gefunden hat; sie haben auf der einen Seite den bärtigen und lorbeerbekränzten Kopf des am Orte verehrten Weissagers Amphiaraos, wie es scheint, auf der andern theils eine Schlange, die sich um einen Stab, theils einen Delphin, der sich um einen Dreizack windet, mit der Beischrift *Ὠρωπίων*. Da diese Münzen in keiner andern Zeit geschlagen sein können, als in einer solchen, wo Oropos, weder Athen noch Theben unterthänig, als unabhängige Böotische Stadt existirte: so wird man sie zwischen Olymp. 115, 2 und die Zeiten der Römer ansetzen müssen. — Für die Restitution der Peloponnesischen Silbermünzen mit dem großen *Φ* auf dem Revers, einem bos cornupeta auf dem Avers (S. 177 Taf. 2, 26), an die Stadt der Phliasier muß die Numismatik Herrn Cadalvene dankbar sein. — Die Münze mit dem Pallaskopf und Pegasus in der Manier der Korinthischen (S. 181 Taf. 2, 29) Elis zuzueignen, gewährt doch das Digamma auf derselben, mit dem auch der Name der Eleer (*Ϝαλείων*) auf den älteren Münzen anfängt, keinen hinlänglichen Grund; unter den Korinthischen Colonieen muß der Name von Anaktorion ursprünglich auch *Ϝανακτόριον* gelautet haben. — Münzen mit der Aufschrift *ΚΛΗ* der Argolischen Stadt Kleonä zu geben (S. 199 Taf. 3, 5), ist ein Verstoß gegen alle grammatische Analogie, und Beispiele, wo in alter Schrift *Ε* für das spätere *Η* gesetzt wird, gehören natürlich gar nicht hierher.

Monumens et ouvrages d'art antiques restitués d'après les descriptions des écrivains Grecs et Latins et accompagnés de dissertations archéologiques, par M. Quatremère de Quincy. T. I. VIII und 160 Seiten mit 6 Kupfertafeln. T. II. 158 S. mit 6 Kupfertafeln. Folio. Paris. 1829.

Dieses prachtvoll gedruckte und mit schönen, zum Theil colorirten Kupfern ausgestattete Werk eines berühmten französischen Archäologen enthält nicht so viel neue Bereicherungen der Wissenschaft, als man nach dem Umfange und der äußern Gestalt des Werks zu erwarten geneigt sein könnte.

Die erste Abhandlung des ersten Bandes: **Restitution des deux frontons du temple de Minerve, à Athènes,** ist schon **1812** im Institut vorgelesen worden und erscheint jetzt nur mit nachträglichen Noten, einem Avant-propos und Appendice versehen. Wir wenden uns zu den vom Verf. versuchten und durch schöne Kupfertafeln versinnlichten Ergänzungen der plastischen Darstellungen in den beiden Giebeln. Die Gruppe in dem westlichen Giebelfelde, welche den Kampf der Pallas und des Poseidon um die Schutzherrschaft Athens vorstellte, haben wir bekanntlich noch so vollständig in den Nointelschen Zeichnungen, daß kaum eine Figur zu fehlen scheint, und es kommt nur darauf an, die Handlung der die Mitte einnehmenden Hauptpersonen, welche durch die Zerstörung der Extremitäten und Attribute dunkel geworden ist, aus der Stellung und Gruppirung derselben mit Klarheit zu bestimmen. Quatremère de Quincy verfährt nun so, daß er einen Oelbaum, durch welchen Athena ihr Besitzrecht beurkundet, zu ihrer Rechten unter die Vorderfüße des Roßgespanns setzt, welches an dieser Seite neben der Pallas zu sehen ist; zur Linken des Poseidon aber sieht man in seiner Restauration das Wasser des Erechtheischen Quells unter dem Dreizack hervorsprudeln, aber seltsamer Weise nicht etwa unter der Spitze des geschwungenen Dreizacks, sondern unter dem Schafte dieser Waffe, welche von der Linken des Gottes gefaßt ihm mehr zur Stütze als zum Werkzeuge zu dienen geeignet ist. Hier ist wenigstens klar, daß Oelbaum und Quell bloße Nebendinge sind, die sich gar nicht als Hauptmomente des Streits

herausstellen. Um nun aber doch den Zwist und Streit der Gottheiten deutlich hervorzuheben, läßt Q. de Quincy die Pallas in der erhobenen Rechten eine Lanze zücken, vor welcher Poseidon, statt seinen Dreizack dagegen zu brauchen, erschrocken zurückweicht. Wir wollen gegen diese Erklärung nicht das in Anschlag bringen, daß kein Mythograph den Kampf der beiden Gottheiten als einen Streit mit Waffen darstellt, da uns wirklich die Traditionen über diesen Punkt der Mythologie nicht vollständig genug zugekommen zu sein scheinen, um die Parthenon-Gruppe daraus ohne Schwierigkeit erklären zu können: aber erstens erscheint uns diese Auffassung der Sage als unedel und des Phidiassischen Geistes nicht würdig genug; dann hat auch Poseidon gar nicht die Stellung, wie er sie annehmen müßte, um sich gegen solche Angriffe zu wehren und zu schützen; endlich wird dadurch die Darstellung des ganzen Giebelfeldes zusammenhangslos und es fehlt an einem Faden, welcher die Gruppe der feindlichen Gottheiten mit dem so sehr hervortretenden und die Aufmerksamkeit beschäftigenden Rossegespann hinter der Pallas zusammenhielte. Wie viel natürlicher ist es, den erhobenen rechten Arm der Pallas mit den unmittelbar daranstoßenden Pferdeköpfen in Verbindung zu bringen und die Athena Hippia hier das Pferdegespann führen zu lassen, welches sie zuerst dem Erichthonios, und zwar zur ersten Festfeier ihres Gottesdienstes, gewährte. Kurz, Ref. würde auch durch die Betrachtung entgegengesetzter Erklärungsweisen auf die Ansicht von der Bedeutung dieser Gruppe geführt werden, wenn er sie nicht schon früher unabhängig von diesen aufgestellt hätte: daß nämlich Pallas hier den Poseidon dadurch überwinde, daß sie die von dem wilden Meergotte hervorgebrachten Rosse zuerst durch Besonnenheit und Geschick zu bändigen und an den Wagen zu schirren lehrt und daß dies das kühne Unternehmen der Pallas sei, welches Poseidon durch erschrecktes Zurücktreten und sein Anhang durch Zeichen des Erstaunens als Triumph der weisen Göttin anerkennt. Was nun den andern Giebel, der Ostseite, anlangt, so wissen wir zwar durch Pausanias im Allgemeinen, daß hier die Ἀθηνᾶς γένεσις dargestellt war; da aber die Nointelschen Zeichnungen hier nur wenig und von den Mittelfiguren gar nichts gewähren, so scheint uns eine Restauration dieses Frontons ein Unternehmen, wovon die Wissenschaft sich wenig Nutzen versprechen kann*). Denn gewiß sind Restaurationen nur da an ihrem Flecke, wo entweder durch schriftliche Nachrichten oder bildliche Bruchstücke und Spu-

*) Vgl. Handb. d. Arch. § 118. 2. ꝛc.

ren feste Punkte genug gegeben sind, um durch eine Art von methodischem Verfahren von ihnen aus die unbekannten finden zu können, und wo die Richtigkeit der aufgefundenen Totalanschauung darin eine hinlängliche Gewähr findet, daß in ihr jedes losgerissene Bruchstück, jede vorher zusammenhangslose Figur ihre Bedeutung und rechte Stelle erhält. In der Quatremère'schen Restauration aber von dieser Giebelgruppe bleiben die von Nointels Künstler gezeichneten Eckfiguren, deren Bedeutung zum Theil wenig klar ist, für sich abgesondert stehen; dazwischen wird, nach Pausanias summarischer Angabe des dargestellten Gegenstandes, die Geburt der Pallas aus dem Haupte des Zeus nach einer bekannten Etruskischen Patera mit Hinzufügung einiger zuschauenden Nebenfiguren eingeschoben, ohne daß im Geringsten wahrscheinlich gemacht werden konnte, daß auf jener Patera sich der Attische Typus oder die Phidiassische Auffassung dieses mythischen Ereignisses erhalten habe.

In der zweiten Abhandlung: **Restitution conjecturale du Demos de Parrhasius**, sucht Herr Quatremère de Quincy das große Räthsel, wie doch Parrhasios den Demos der Athener zugleich zornig und mild, hochmüthig und knechtisch, kurz aus lauter entgegengesetzten Eigenschaften bestehend, habe malen können, so zu lösen, daß eine Menge Köpfe mit den Zügen der Thiere, welche in der Aesopischen Fabel diese verschiedenen Eigenschaften repräsentiren, auf den Leib des Minervenvogels gefügt worden sei, um auf eine scherzhafte Weise den vielköpfigen und vielsinnigen Herrn von Athen vorzustellen. Gewiß ist die Idee sinnreich, und die Classe alter Gemmenbilder, welche man Grylli nennen darf, gewährt manche ähnliche Composition. Indessen mußte doch Plinius Ausdruck: **pinxit et Demon Atheniensium**, jeden Leser des Alterthums, welches gewohnt war, Demen als menschliche Individuen dargestellt zu sehen, mit Nothwendigkeit auf eine solche menschliche Figur führen; und wir finden es auch gar nicht so unbegreiflich, daß ein alter Maler in einer Menschengestalt ein Gemisch der disparatesten Eigenschaften und Sinnesarten darzustellen gewußt habe. Besonders konnte ihm dabei der Gegensatz zwischen der Körperbildung, welche die Alten auf eine uns ungewohnte Weise als Ausdruck des Characters anzusehen gewohnt waren, und den in den Mienen ausgesprochenen vorübergehenden Empfindungen, ferner der Gegensatz und Streit zwischen den Attributen, mit denen die Figur ausgerüstet war, und den damit vorgenommenen Handlungen, aber auch der Gesichtszüge, der Attribute unter einander, sehr dienlich werden. Ja der Dionysos der Aeschyleischen Lykurgee, der gefragt wurde,

wie Spiegel und Schwert bei ihm zusammenpaßten, hatte schon manche Verwandtschaft mit diesem Athenischen Demos des Parrhasios*).

*) Vgl. Handb. d. Arch. 158.

Der Tempel der Minerva, genannt Parthenon, mit XII. Kupfertafeln, von Heger.

Herr Baurath Fr. Heger zu Darmstadt, welcher im Jahre 1818 in Verbindung mit mehrern andern Architecten eine Reise nach Griechenland unternommen hatte, um die Griechischen Architecturdenkmäler an Ort und Stelle zu studiren, hat der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften durch den Ref. eine schriftliche Abhandlung mit dem Titel: Der Tempel der Minerva genannt Parthenon, mit XII Kupfertafeln, vorgelegt, für welche der Verf. schon damals in Athen die wichtigsten Vorarbeiten gemacht hatte, an deren Vervollständigung und der Herausgabe des Werks ihn bis auf die letzten Jahre Berufsgeschäfte verhindert haben. Damals, als Herr Heger sich in Athen aufhielt, war das Technische dieses herrlichsten unter allen Griechischen Bauwerken noch wenig untersucht und durch kundige Architecten erläutert worden, indem das große und treffliche Werk von Stuart gerade darin sehr viel zu wünschen übrig läßt; seit der Zeit sind freilich in dem zweiten Theile der neuen Ausgabe von Stuart (von 1825) Mittheilungen über den constructionellen Theil des Baues gemacht worden, welche durch Gründlichkeit und Genauigkeit auf einen der alten Architectur wohl kundigen Verfasser schließen lassen und in vielen Theilen mit den Messungen und Untersuchungen von Herrn Heger übereinstimmen; wir verweisen die unserer Leser, welchen diese Englische Ausgabe nicht zugänglich ist, auf die in Darmstadt erschienene deutsche Uebersetzung, welche alle diese Zusätze mit aufgenommen hat. Bd. I. S. 293 ff. Auch hat Bröndstedt, im zweiten Bande seiner Voyages et Recherches dans la Grèce, pl. 38., einen von Cockerell aufgenommenen und restaurirten Plan des Parthenon herausgegeben, welcher in mehreren Punkten, namentlich in Betreff der Disposition der Marmorplatten, welche den Fußboden bilden, meistentheils mit den Hegerschen Aufnahmen und Untersuchungen zusammen-

trifft; jedoch haben die letztern auch hierin manches Eigenthümliche und liefern überdieß so manches noch ganz unbekannte Detail, verdeutlichen dieß durch genaue Risse und Zeichnungen, entwickeln auch zuerst die technischen Eigenheiten und constructionellen Motive des Baues im Zusammenhange: so daß es gewiß sehr zu wünschen ist, daß das uns im Manuscript vorliegende Werk bald im Druck, auf eine würdige Weise ausgestattet, dem gesammten kunstliebenden Publikum vorgelegt werden möge.

Um nun zu einer nähern Beschreibung des Werks überzugehen: so enthält der Text desselben, nach einer die Geschichte des Parthenon kurz erörternden Einleitung, erstens eine genaue Beschreibung des Zustandes, in dem sich der Tempel im J. 1818 befand, wobei alle für die Construction wichtigen Theile besonders ins Auge gefaßt werden; dann eine Ergänzung des Tempels nach seinem ursprünglichen Zustande, wobei der Verf. von dem Grundplane aufsteigend auch die Decke und Bedachung, so wenig Spuren auch auf die Beschaffenheit dieser Theile schließen lassen, möglichst genau zu bestimmen sucht. Von den dazu gehörenden Zeichnungen soll das erste (uns nicht vorliegende) Blatt eine perspectivische Ansicht der Ruine geben; das zweite, besonders wichtige, gibt die Disposition der Stufen und Marmorplatten, welche den Fußboden bilden, in dem von dem Verf. vorgefundenen Zustande, Tafel **III.** u. **IV.** Details der Gebälk- und Dach-Construction, T. **V.** Details über die Verbindung und Verklammerung der einzelnen Quader, T. **VI.** einen restaurirten Grundriß des Tempels, T. **VII. VIII. IX.** einen Aufriß der Vorderseite, einen Querdurchschnitt und Längendurchschnitt des restaurirten Tempels, T. **X.** eine Restauration der Decke und des Dachs, T. **XI.** Details über die Soffiten des Plafonds und die Verbindung der Dachziegel; T. **XII.** war nicht unter den uns mitgetheilten Blättern.

Ohne uns nun an die Folge der Kapitel des Textes oder der Zeichnungen genau anzuschließen, wollen wir in der Absicht, das Interesse der Leser für die Arbeiten Herrn Hegers anzuregen und zu steigern, einige von den Aufschlüssen kurz bezeichnen, welche wir durch das vorgelegte Werk über diesen classischen Bau erhalten.

Das Fundament des Parthenons besteht aus Quadern von Muschelkalk, welcher, leicht zu behauen, sich an der Luft verhärtet; dagegen ist Alles an diesem Bau, was über der Erde hervortritt, Pentheliſcher Marmor, aus welchem auch die Platten des Fußbodens durchweg bestehen. In der Mitte der Cella jedoch tritt in einem viereckigen Raum, der zwar nur an einer Ecke untersucht werden konnte,

aber sich auf 24 Fuß in der Breite und Länge berechnen läßt, der lebendige Fels der Akropolis hervor (wo Cockerell und, nach einem unter den Papieren Hallers befindlichen Plane, auch dieser Architekt Quadern von Tuf zu erkennen glaubte); es ist dieß die Stelle, wo das colossale Bild der Pallas aus Gold und Elfenbein gestanden haben muß. Gewiß wird man, wenn auch neuen Untersuchungen mit Begierde entgegensehend, doch im Voraus für die Vorstellung eingenommen sein, daß die an Colossalität wenigen Statuen in Griechenland, an Kostbarkeit keiner andern weichende Pallas des Phidias hier unmittelbar auf einen planirten Vorsprung des Burgfelsens selbst gestellt war, um durch ein solches Fundament allem Weichen und Wanken möglichst entzogen zu sein.

Daß nun der Tempel aus einem alle vier Seiten umschließenden Säulenumgange (Pteroma), aus einer dahinterliegenden zweiten Säulenhalle an den beiden schmalen Seiten gegen Osten und Westen, aus der Haupt-Cella und der Nach-Cella (Opisthodomos), welche sich westlich an jene anschloß, bestanden habe, darin stimmt der Plan von Herrn Heger völlig mit dem Stuart'schen und Cockerell'schen überein. Zwischen den Säulen jener zweiten Halle hat Herr Heger Spuren der Befestigung eines bronzenen Geländers (clathra) gefunden, welches diese Halle von dem Säulenumgange absonderte (vergl. auch Stuart in der deutschen Ausg. Bd. I. S. 337. 345); dadurch wurde das *προνήϊον* gebildet, in welchem nach den auf Stein erhaltenen Verzeichnissen auch ein Theil der Weihgeschenke des Parthenon aufbewahrt wurde (Corp. Inscr. p. 176).

Die Säulen des Umganges und dieser Hallen bestehen aus neun oder zehn übereinander gesetzten Steinblöcken; ein Block bildet das Capitäl nebst dem Halse, dessen Fuge gegen den Schaft durch einen Einschnitt markirt ist. Die andern Fugen sind aufs Sorgfältigste geschliffen und noch jetzt so dicht, daß, wo nicht Ecken abgesprengt sind, das Auge sie kaum erkennen kann. Die Cannelirung der Säule ist nach der Ansicht des Verf. erst gearbeitet worden, nachdem die einzelnen Steinblöcke schon übereinander gesetzt waren. Dieß stimmt auch sehr wohl mit der architectonischen Inschrift über den Tempel der Pallas Polias (welche wir noch, wo möglich, von Herrn Heger berücksichtigt zu sehen wünschten) überein, in welcher schon aufgestellte Säulen deutlich als noch nicht cannelirt, *ἀῤῥάβδωτοι*, bezeichnet werden (Corp. Inscr. p. 277).

Die Mauern bestehen theils aus hindurchgehenden, theils aus in der Mitte zusammenstoßenden Steinblöcken, welche im Innern der

Mauer alle unter einander durch theils liegende, theils stehende Klammern verbunden sind. Diese Klammern, über welche der Text und die Zeichnungen sehr genaue Auskunft geben, haben diese Form |——|; sie bestehen aus geschmiedetem Eisen und sind mit Blei vergossen. Die Zusammenfügung der Steine ist so genau, die Verklammerung so fest, daß das Gebäude offenbar berechnet war, den Einwirkungen der Natur eine Reihe von Jahrtausenden zu trotzen; noch jetzt, nach so manchen Erdbeben, nachdem der Tempel durch die Explosion einer Bombe zur Hälfte zerstört und sonst durch Menschenhände vielfach verletzt ist, liegen die Akroterien-Steine, welche die Schräge des Dachs an den Ecken der Frontons durch eine horizontale Fläche abschließen, zum Theil im vollkommensten Niveau. Löcher, welche zum Heben und Versetzen der Quader gedient haben könnten, findet man nicht; ohne Zweifel ließ man bei der ersten rohen Bearbeitung der Quader vorspringende Zapfen stehen, welche zum Umlegen der Seile dienten und dann, wenn die Quader dadurch an ihre Stelle gesetzt worden waren, abgeschliffen wurden. Solche Zapfen finden sich noch an Sicilischen Tempeln, welche der letzten Vollendung entbehren; wir fügen hinzu, daß nach der Inschrift vom Tempel der Polias auch das Schleifen der Flächen (das *ξέειν*, *καταξέειν*) nicht an den einzelnen Steinen, sondern an der stehenden Mauer im Ganzen besorgt wurde (*τὸν τοῖχον τὸν πρὸς νότον ἀνέμου ἀκατάξεστον*, § 6 bei Böckh). Wie alle sichtbaren Flächen, so sind auch die im Innern der Mauer befindlichen Horizontalflächen, die sogenannten Lagerfugen der Quader, geschliffen; an den Verticalflächen dagegen, welche man Stoßfugen nennt, sind die Steine nur am Rande in der Breite von einigen Zoll polirt, in der Mitte dagegen rauh bearbeitet (mit einem feinen Hammer gestockt), welche Art der Bearbeitung man bei den Steinblöcken der Säulen auch in der Mitte der Horizontalfugen angewandt findet, wahrscheinlich aus dem Grunde, damit ein sehr feiner Kitt hier um so fester haften könne. Dabei erinnert sich der Ref. an die in der eben erst angeführten Inschrift vorkommenden Steine (ob von der Mauer oder dem Gebälke, lassen wir hier dahin gestellt), bei denen die Fuge der einen Seite und die Fugen der Rückseite als unvollendet angegeben werden (*τούτων ἑκάστου οὐκ ἐξείργασται ὁ ἁρμὸς ὁ ἕτερος οὐδὲ οἱ ὄπισθεν ἁρμοί*, § 10 bei Böckh), und wirft die Frage auf, ob diese *ἁρμοί* nicht eben diese polirten Ränder der Stoßfugen bezeichnen. Da doch an jeder Stoßfuge vier solche Ränder sind: so kann die Mehrzahl der *ὄπισθεν ἁρμοί* nicht befremden; auf der andern Seite begreift man aber, warum die eben so beschaffenen Fugen der rechten und linken Seite

durch den Singular bezeichnet werden; nämlich um die eine Seite der andern durch ὁ ἕτερος ἁρμός entgegensetzen zu können. Der Steinmetz, denken wir uns, hatte den Quader bisher bloß auf einer seiner Flächen vor sich liegen gehabt, um auf der entgegengesetzten die Stoßfuge zu bearbeiten; der Stein mußte aber noch zweimal umgewandt werden (was nicht ohne Vorsicht geschehen durfte), um die andern ἁρμοὶ zu erhalten; die Politur der vierten oder äußern Seite erhielt er erst zuletzt mit der ganzen Mauer. Doch wird sich auch für die Meinung Manches sagen lassen, daß ἁρμοὶ die rechtwinklichen Einschnitte in den Stein bezeichne, in welche dann die oben erwähnten eisernen Klammern eingelassen wurden. — Noch ist ein Punkt bei der Construction der Mauern zu erwähnen, auf welchen Herr Heger (in Uebereinstimmung mit Haller) aufmerksam macht, daß nämlich der Sockel oder die unterste Steinlage derselben aus zwei Reihen von Blöcken besteht, welche im Innern nicht unmittelbar an einander stoßen, sondern durch einen offenen Zwischenraum getrennt sind. Gewiß würde der Baumeister diese nicht unbeträchtliche Schwächung der Mauer vermieden haben, wenn nicht die Absicht überwogen hätte, durch einen freien Luftzug an dieser Stelle die sich hier sammelnde Feuchtigkeit auszutrocknen und das weitere Aufsteigen derselben zu verhüten.

Nachdem wir uns durch die genauen Beobachtungen Herrn Hegers über die Construction der Mauern haben belehren lassen, wenden wir uns zu einem Punkte, welcher mehr zur Anschauung des ganzen Gebäudes beiträgt, zur Einrichtung des Opisthodomos und der Hauptcella. Daß im Opisthodomos oder der Nachcelle vier Säulen die Decke trugen, darin stimmt das vorliegende Werk ganz mit Cockerell's und Haller's Plan (während bei Stuart sechs Säulen angenommen werden); man entdeckt noch vier durch ihre Dimensionen von den übrigen sehr verschiedene Platten des Fußbodens mit kreisförmigen Vertiefungen, in welche der Säulenschaft eingefugt war; die Stärke dieses Schaftes war genau dieselbe, wie an den Säulen derjenigen Halle, welche oben als Pronaos (προνήϊον) bezeichnet wurde. Von der Quermauer, welche den Opisthodomos von der Hauptcella trennte, finden sich noch Spuren; daß darin Thüren waren, welche nach der Hauptcella führten, schließt Herr Heger aus gewissen Einschnitten im Kreisbogen, welche sich im Fußboden finden und durch das Oeffnen der Thürflügel entstanden zu sein scheinen. (Der Hallersche Plan zeigt solche viertelkreisförmige Einschnitte an der großen Thür zwischen dem Opisthodomos und Prostyl, nach der Seite des Opisthodomos hin). Herr Heger glaubt aber hier nicht eine Thür

annehmen zu müssen, deren Breite unverhältnißmäßig groß sein würde, sondern zwei durch ein Mauerstück getrennte Thüren neben einander: wofür außer den vom Verf. beigebrachten Gründen auch die geringe Stärke dieser Quermauer spricht, welche sich allerdings mit einer sehr großen und weiten Thür nicht wohl zu vertragen scheint.

Daß in der Hauptcella Säulen standen, und zwar wahrscheinlich in doppelter Reihe über einander, welche die Decke unterstützten, wird nach der Breite der Cella, von beinahe **60** Fuß, mit Sicherheit angenommen; und nur darüber ist es schwer ins Klare zu kommen, wie viele solcher Säulen den mittlern Raum der Cella von den Seitenschiffen derselben trennten. Herr Heger legt dabei die freilich ziemlich flüchtig entworfene Beschreibung des Tempels, welche Spon und Wheler vor der Zertrümmerung desselben gegeben, zum Grunde, nach welcher im Innern **22** Säulen in der untern Reihe, **23** in der obern standen, indem nämlich bei der Einrichtung des Parthenon zur christlichen Kirche eine Säule in der untern Reihe hinweggenommen war, damit der gegen die Westseite gelegte Eingang nicht verstellt würde; denn daran ist natürlich nicht zu denken, daß eine Säule in der obern Reihe ursprünglich ohne eine das Gebälk an demselben Punkte unterstützende in der untern Reihe angebracht gewesen wäre. Diese drei und zwanzig Säulen werden dann so gestellt, daß gegen Westen fünf (von welchen fünf die mittlere, wie gesagt, in der Zeit jener Reisenden weggenommen war), an der Nord- und Südseite ohne die Ecksäulen sieben, an der Ostseite, wo der große Haupteingang zur Cella lag und die Säulenstellung in der Mitte offen bleiben mußte, vier zu stehen kommen. Damit stimmt die Beschaffenheit des Fußbodens sehr gut, indem ein im Rechteck herumlaufender Streifen von Platten, welcher einen um anderthalb Zoll vertieften Raum einfaßt und sich durch seine Dimensionen merklich von dem übrigen Platten-Boden unterscheidet, aller Wahrscheinlichkeit nach diesen Säulen zur Unterlage diente; diese Reihe von Platten ist aber, so weit man sie verfolgen kann, so eingetheilt, daß sich die drei und zwanzig Säulen ganz angemessen darauf vertheilen lassen. Die einzelnen Säulen werden darnach einen untern Durchmesser von **3** Fuß **3⅔** Zoll erhalten. Freilich hat Cockerell, welcher nur sechszehn Säulen im Innern der Cella annimmt, gerade hier eine wesentlich verschiedene Eintheilung des Fußbodens: indeß scheint Herr Hegers Distribution durch genaue Aufnahmen an Ort und Stelle hinlänglich gesichert zu sein. Bei dieser Distribution erhält aber die Cella, den mittlern Raum und den Säulenumgang zusammengerechnet, nur **82** Fuß **3** Zoll in der Länge,

während sie nach Stuart und Cockerell 98 Fuß 7 Zoll mißt, wodurch der erstere veranlaßt worden ist, in jeder langen Reihe zwei Säulen mehr anzunehmen als bei Spon und Wheler herauskommen. Die fehlenden zwölf Fuß werden nun aber in dem Hegerschen Plane dadurch eingebracht, daß die Ostmauer der Cella einen Raum für die Treppen einschließt, welche nach dem Dach des Tempels führten; auf diese Treppenräume scheint auch eine Stelle Spons zu deuten. Dieselben Treppen konnten auch zu den obern Gallerien (στοαὶ ὑπερῷοι) führen, welche Herr Heger, nach der ausdrücklichen Erwähnung derselben in Pausanias Beschreibung des Olympischen Tempels, auch beim Parthenon voraussetzt. Eine besondere Bestätigung für die Richtigkeit dieser ganzen Disposition wird noch dadurch gewonnen, daß dann die oben erwähnte Felsenplatte, welche die Bildsäule einnahm, wenn man sie als quadratisch voraussetzt, gerade die Mitte des von den Gallerien eingeschlossenen Raums einnahm.

Wir sind bei den Erörterungen des Verf. über diesen Gegenstand sehr aufmerksam gewesen, ob nicht irgend eine Spur von der inneren Absonderung der Cella in Hekatompedon und Parthenon, von welcher die auf Stein erhaltenen Verzeichnisse der Weihgeschenke reden, vorkommen werde, aber haben darüber keine weitere Aufklärung gefunden. Jedoch bleibt uns die Hoffnung, daß eine hierauf insbesondere gerichtete Localuntersuchung noch einmal die Spuren einer Einfassung um die Bildsäule finden werde, welche den Parthenon, das eigentliche Jungfrauengemach der Göttin, von der übrigen Cella, welche im speciellen Sinne ὁ νεὼς ὁ ἑκατόμπεδος hieß, trennte.

Indem wir nun zu den höhern Theilen des Gebäudes aufsteigen: bemerken wir nur kurz, daß Herr Heger auch über die technische Construction des Gebälks möglichst genaue Auskunft gibt. Während das Architrav aus drei zusammenstoßenden Steinen besteht, ist der Fries so zusammengesetzt, daß zwischen den Triglyphen-Blöcken und den Metopenplatten, nebst den Steinblöcken, welche diesen zur Stütze dienen nach der äußern und den entsprechenden Friessteinen nach der innern Seite ein leerer Raum bleibt. Ein ähnlicher Raum bleibt im Innern der Fronton-Mauer; es ist deutlich, daß man bei beiden den Zweck der Entlastung der obern Theile des Gebäudes vor Augen hatte. Wie die über dem Fries liegenden großen Gesims-Platten durch eine Einsenkung in ihrer obern Horizontalfläche den letzten Stein des schräg herablaufenden Fronton-Gesimses aufnehmen und dadurch auf die einfachste Art eine dauerhafte Verbindung des Frontons mit dem Gebälk gewonnen wird, ist genau erörtert und durch Zeichnungen veran-

schaulicht. Die quadratischen Felder der Decke werden nach den Dimensionen der Räume und nach einzelnen Spuren von Trägern derselben angeordnet; dabei wird der Tempel des Theseus zum Muster genommen, in welchem sich die Felderdecke, von der im Parthenon Nichts mehr übrig ist, noch wohl erhalten hat. Wir wünschten hiebei, wie bei dem Schnitt und der Zusammenfügung der Marmorziegel des Daches, auch noch die „Unedited antiquities of Attica“ berücksichtigt zu sehen, welches Werk bei Tempeln, die in derselben Perikleischen Zeit angelegt sind, gerade über diese Theile der Construction viel Belehrung gewährt.

Aber der schwierigste, unbekannteste und räthselhafteste Theil der alten Tempelconstruction, von welchem kein Denkmal eine unmittelbare Anschauung gewährt und über den nach allen Discussionen noch immer ein undurchdringliches Dunkel verbreitet ist, ist die Einrichtung des Hypäthrons, d. h. der Oeffnung in Decke und Dach, durch welche die größern Tempel in Griechenland im Innern der Cella Licht erhielten. Daß der Parthenon ein Hypäthraltempel war, wissen wir durch Vitruvius (freilich kritisch noch nicht hinlänglich gesichertes) Zeugniß; auch scheint in Griechenland ein Hypäthron immer mit den Säulenstellungen im Innern der Cella verbunden gewesen zu sein, wenn nicht, wie bei dem Weihetempel von Eleusis, eigenthümliche Zwecke des Tempelbaues eine besondere Einrichtung forderten, aus welcher Quatremère-de-Quincy, in seiner Abhandlung über die Tempelbeleuchtung bei den Alten, ohne hinlängliche Begründung allgemeine Regeln über die Tempel-Architectur entwickeln wollte. Natürlich ist es anzunehmen, daß der ganze Raum zwischen den innern Säulenstellungen, in der Länge von 57, in der Breite von 32½ Fuß, unter freiem Himmel, sub divo nach Vitruvius Ausdruck, gewesen sei. Dann würde auch der chryselephantine Coloß der Pallas unter keinem Dache als dem des Himmels gestanden habe; und dieß schließt Herr Heger auch noch daraus, daß die Decke über der Cella, wo diese nämlich bedeckt war, eben so wie über dem Opisthodom und den äußeren Hallen, nur 40 Fuß 2 Zoll vom Fußboden entfernt gewesen sei; die Statue der Pallas aber, sammt ihrem Fußgestell, 47 Pariser Fuß in der Höhe gehabt habe. Nun ist es freilich noch nicht so ausgemacht, ob bei den von Plinius für die Höhe der Statue angegebenen 26 cubita (37 Pariser Fuß) das Postament mitgerechnet sei oder nicht, welches letztere von Herrn Heger bei seiner Rechnung angenommen wird; auch scheint für die Stellung der Statue unter einer Decke oder einem Giebel die Vergleichung des Olympischen Zeus zu sprechen,

welcher sicher unter einem ὄροφος stand (vgl. Völkel's Archäologischer Nachlaß Heft 1. S. 8): indessen gesteht der Ref. auf die Frage, wie dieß bei der oben festgesetzten Stellung des Kolosses in Mitten des von den doppelten Säulenreihen eingefaßten Raums zu bewerkstelligen gewesen, keine befriedigende Antwort geben zu können. Den sich einem Jeden bei der Darstellung des Verf. aufdrängenden Einwand, wie man das aus den kostbarsten Stoffen kunstreich zusammengesetzte Bild durch die Aufstellung unter freiem Himmel allem Unwetter habe preis geben können, sucht Herr Heger scharfsinnig durch Berufung auf die Angabe des Pausanias zu entfernen, nach welcher der Olympische Zeus, auf dem feuchten Grunde des Altis aufgestellt, des Oels, die Pallas im Parthenon aber, bei ihrer Stellung auf trocknem Felsenboden, der Begießung mit Wasser zur Erhaltung bedurfte. Auch sei zum Zwecke der Abführung des Wassers der Boden der Cella, deren oben erwähnte Vertiefung eine Art von compluvium bildet, ein wenig nach der Mitte hin geneigt, so daß eine Art von Rinne dadurch entstehe. Wenn wir aber auch hiernach die Besprengung durch einen leichten Sommerregen als der Statue heilsam zulassen, werden wir doch gewiß Alles thun, um die Regengüsse des Winters davon auszuschließen; und, wofern keine solidere Decke ausgemittelt werden kann, benutzen wir mit Dank die Teppiche oder Parapetasmata, welche Herr Heger, mit zu dem Zwecke der Ueberspannung der Cella, rings um den Hypäthral-Raum in der Höhe aufhängt, indem er über dem Gebälk der doppelten Säulenstellung, als Stützen des hier aufliegenden Dachs der Seitenräume des Tempels, Pilaster aufstellt, deren Zwischenöffnungen zugleich durch diese Parapetasmen verdeckt worden seien. Auf jeden Fall werden auch im Parthenon, wie zu Olympia und Ephesos, große, mit prachtvollen Farben und Zeichnungen durchwirkte Teppiche, deren Verfertiger (ποικιλταί) unter dem von Phidias geleiteten Künstlerheer genannt werden, zum Schutze der Bildsäule gebraucht worden sein. Nur, fügen wir hinzu, darf man diese Parapetasmen nicht mit dem Panathenaischen Peplos verwechseln, welcher nicht der Pallas im Parthenon, sondern ihrer Nachbarin, der Athena Polias, dargebracht und aller Wahrscheinlichkeit nach auch umgelegt wurde (**Minervae Poliadis aed. p. 25**); wobei indeß zugegeben werden kann, daß man zugleich mit diesem Peplos auch allerlei Vorhänge und Teppiche für den Tempeldienst verfertigte und weihte*).

*) Vgl. Handb. der Arch. 109. 2.

Rapporto intorno i Vasi Volcenti diretto all' Instituto di Corrispondenza archeologica da Odoardo Gerhard, segretario dell' Instituto medesimo. Estratto dagli Annali dell' Instituto (von 1831). Rom. 218 Seiten.

Intorno le forme de' vasi Volcenti radunate sulle tavole XXVI e XXVII de' monumenti dell' Instituto. Abhandlung desselben Verfassers in den Annali von 1831. Rom. S. 221 bis 270.

Zuerst bemerkt der Verf. an den Vasen von Volci, daß sie im Allgemeinen in eine Classe fallen mit den in Griechenland selbst, den in Sicilien und den in Nola gefundenen Gefäßen und sich mit diesen zusammen bestimmt trennen von den Apulischen, Lucanischen und andern in Campanien gefundenen Gefäßen, welche sowohl in ihrer Form als auch in der Art ihrer Bemalung den Verfall des Geschmacks und der Technik deutlich an den Tag legen. Nun zerfallen aber die Vasen von Volci, eben so wie die Nolanischen und die in Griechenland selbst, namentlich in Aegina, ausgegrabenen (worüber Herr E. Wolf im Bulletino dell' Inst. 1829 p. 124) in drei Haupt-Classen, welche der Verf. mit Recht maniere pittoresche nennt, indem es besonders nach den Ausgrabungen von Canino keinem Zweifel unterworfen ist, daß sie als besondere Arten der Vasen-Fabrication und Malerei neben einander geübt wurden. Am Zahlreichsten sind unter den in Volci gefundenen die Vasen des altgriechischen Stils, der arcaica greca maniera, welche auf röthlichem Grunde schwarze Figuren von alterthümlicher und oft carricirter Zeichnung zeigen. Dann folgen an Zahl die Vasen der vervollkommneten Griechischen Kunst (maniera franca e perfetta) mit den röthlich gelben Figuren auf schwarzem Grunde. Geringer ist die Anzahl der Gefäße, welche auf hellgelbem Grunde schwärzliche oder bräunliche Figuren mit eingemischten rothen und weißen Tinten zeigen. Der Verf. des Rapporto bezeichnet diese Vasen, auf denen arabeskenartige Ornamente gewöhnlicher sind als menschliche Figuren, durch die herkömmliche Benennung der Egiziana maniera, ohne im Geringsten zu verkennen, daß diese Benennung nur auf einigen Arten der Ornamente, namentlich auf den unter andern Ungeheuern vorkommenden Sphinxen und auf den unter den Blumenarabesken häufigen Lotusstengeln, beruht, ohne daß des-

wegen im Ganzen diese Art von Vasenmalerei irgendwie aus Aegyptischen Kunstschulen abzuleiten wäre. Dagegen sind auch in den Gräbern von Canino hie und da Figürchen und Scarabäen von grünem Email gefunden worden, welche sicher aus Aegyptischer Fabrik stammen und einen Handelsverkehr der beiden Länder beweisen, der aber wahrscheinlich nicht unmittelbar, sondern durch Phönicier und Karthager vermittelt war.

Während der Unterschied dieser drei Klassen von Vasen Jedem, welcher irgend eine größere Sammlung der Art gesehen, vollkommen deutlich sein wird: ist die zweite Unterscheidung, welche der Berichterstatter macht, schon schwieriger. Er unterscheidet nämlich bei den Vasen von Volci drei Arten von Fabrik, welche er durch Griechisch oder Nolanisch, Tyrrhenisch und Etruskisch bezeichnet; und sucht nachzuweisen, daß aus jeder dieser Fabriken Vasengemälde von allen drei Stilgattungen hervorgegangen sind. Dadurch entstehen neun verschiedene Unterabtheilungen, welche durch die Ausdrücke: dipinture nolano-egiziane, tirreno-egiziane, etrusco-egiziane u. s. w. bezeichnet werden. Von diesen Fabriken sondert sich nun allerdings die Etruskische leicht durch schlechtere Technik, rohere Zeichnung, durch den unverkennbaren Stempel der Nachahmung und Copie, womit auch hie und da zur Bestätigung des Ursprungs dieser Vasen Inschriften zusammentreffen, welche der Schrift und Sprache nach mehr oder minder Etruskisch sind. Tyrrhenische Fabrik aber schreibt der Berichterstatter denjenigen Vasen zu, welche zwar den Geist und Geschmack Griechischer Kunst an sich tragen, aber doch in ihrer Form und dem Stil der Malerei keine vollkommene Analogie unter den Nolanischen und Sicilischen Gefäßen finden. Herr Prof. Gerhard glaubt zu bemerken, daß beiderlei Abweichungen, nämlich Vasenformen, welche unter den Nolanischen sich nicht finden, und zugleich eigenthümliche Manieren der Zeichnung, sehr oft zusammentreffen: eine Bemerkung, welche durchgeführt und auch von Andern bestätigt die höchste Wichtigkeit erlangen muß, indem erst dieses Zusammentreffen der Form und Zeichnung uns nöthigt, solche Abweichungen für mehr als zufällige Eigenheit oder persönliche Laune der Verfertiger zu halten und darin eine eigene Fabricationsweise zu erkennen, unter deren Einflusse die Verfertiger und Bemaler der Vasen gleichmäßig standen. Herr Prof. Gerhard hat, um diesem Theile seiner Arbeit noch größere Deutlichkeit zu geben, auf zwei Tafeln (XXVI und XXVII der Monumenti dell' Inst.) Proben von allen Hauptformen der Volcentischen Vasen nach seiner Classificirung, mit verkleinerten Umrissen der darauf vor-

kommenden Malereien, und überdies die Köpfe mancher Figuren davon in größerem Maßstabe daneben, stechen lassen, und einen Commentar dazu bildet die in der Ueberschrift genannte Abhandlung: Intorno le forme de' vasi Volcenti etc. Doch müssen wir gestehen, daß uns auch darnach der eigentliche Unterschied dessen, was der Verf. Tyrrhenischen Stil der Zeichnung nennt, noch nicht völlig klar geworden ist, denn z. B. die kreisrunden Augen, deren Winkel bloß durch angesetzte Linien bezeichnet werden, die spitzen Kinne und verlängerten Mundwinkel kommen doch ebenso bei altgriechischen Kunstwerken vor, wie auf diesen Vasen von „Tyrrhenischer Manufactur." Auch verschweigt der Verf. nicht, daß unter den Volcientischen Entdeckungen eigenthümliche und früher unbekannte Vasenformen vorkommen, in Verbindung mit Malereien, welche nichts von dem sogenannten Tyrrhenischen an sich haben. So gibt es eine Art Amphoren, welche sich von den Panathenaischen hauptsächlich nur durch einen dickern Hals unterscheidet und fast nur aus den Nachgrabungen von Volci hervorgegangen ist, und zwar aus diesen in sehr bedeutender Menge, daher sie von Herrn Prof. Gerhard amfora tirrena genannt wird: aber auch auf Amphoren dieser Art finden wir Muster des echten und reinen altgriechischen Stils, wie gleich Taf. 26 Nr. 2. Somit scheinen wir bis jetzt bei der Bemerkung stehen bleiben zu müssen, daß die Vasen von Volci, sowohl der Arbeit des Töpfers als des Topfmalers nach, einen sehr großen Kreis mannigfaltiger Weisen und Formen darbieten, von welchem die Gefäße von Nola und Sicilien bloß einen beschränkten Theil ausfüllen. Namentlich findet man in Volci unter den Vasen mit hellen oder ausgesparten Figuren der vollkommnern Kunst noch sehr viele, welche in den Profilen der Figuren, in dem menschlichen Gliederbau und der Draperie ein Bedeutendes von der steifen und trockenen Manier der altgriechischen Kunst zeigen, wie sie in andern Gegenden für die Vasenmalerei mit schwarzen Figuren beibehalten wurde. Von dieser Art, mit hellen Figuren aber strengeren Stiles, sind die Werke der Maler Hypsis, Andokides, Euthymides, Philtias (so lesen wir nach Mus. Etr. n. 551. 1533, nicht Phintias, welches Dorisch sein würde). Die berühmte Tazza aber (Kylix) des Sosias mit dem den Patroklos verbindenden Achilleus, welche an der Außenseite mit Figuren in sehr steifem Stil bemalt ist, macht durch das im Innern befindliche Gemälde, das uns durch sein Streben nach Naturwahrheit und Ausdruck der Affecte so merkwürdig ist, eine Art von Uebergang zu der freiern und großartigern Manier, welche wir auf mehreren andern Vasen von Volci bewundern müssen.

Der Berichterstatter verbreitet sich alsdann über die erst durch diese Vasen ins Licht gesetzte Trennung der Arbeit, daß nämlich der Töpfer, welcher ἐποίησεν, ein Anderer ist als der Maler, welcher ἔγραφεν; und zeigt mit bedeutenden Gründen, daß man sich den Maler zugleich als Erfinder, nicht als Copisten größerer Gemälde denken müsse, darin völlig dem Ref. begegnend, der in seiner Vorlesung über die Canino-Vasen zur selben Zeit den mit der gewöhnlichen Meinung im Streite liegenden Satz aussprach: **At si verum fateamur, huic de tabulis celebrium artificum in vascula translatis opinioni nullum adhuc subvenit exemplum satis luculentum.**

Hierauf wendet sich der Bericht im zweiten Abschnitte zu den Gegenständen der Malereien. Herr Prof. Gerhard hat die große und sehr dankenswerthe Mühe aufgewandt, die mythologischen sowohl wie die aus dem Leben genommenen Darstellungen aus diesen Vasengemälden in systematischer Ordnung zusammenzustellen. Wir erhalten dadurch eine ganz aus den Vasen von Volci geschöpfte Kunstmythologie, in welcher Alles echt griechischen Religionsideen und Mythen entspricht. Unter den Göttern herrschen Pallas, Apollon, Dionysos und Demeter, Poseidon und Hermes vor, unter denen wieder unstreitig Pallas den Vorzug hat. Das **sagrificio minervale della vacca** in Verbindung mit einer Procession von Kitharöden und Flötenspielern auf einer Dorowschen Vase durften wir dort für eine Andeutung des Festzugs der Panathenäen nehmen, da auch auf dem Fries des Parthenons das Herbeiführen der Kühe als Hauptheil der Procession vorangeht, an den sich auch dort Kitharöden und Flötenspieler anschließen. — Mehr zweifelhaft möchte manche Deutung aus dem Kreise der Demeter und Persephone sein; namentlich findet der Ref. nicht hinlänglichen Grund, in den aus einer Fontäne schöpfenden Mädchen, welche auf zahlreichen Vasen von Volci vorkommen, Vorbereitungen zur Feier des Thesmophorien-Festes anzunehmen. Vielmehr meint er auch jetzt noch von dem Factum ausgehen zu müssen, daß von zwei zusammengefundenen und zusammengehörenden Vasen (Nr. **1547** und **1548** im Catalog des Prinzen von Canino) die eine den schönen Lysippides und die schöne Rhodon auf dem hochzeitlichen Wagen fahrend zeigt, auf der andern aber dieselbe Rhodon (mit beigeschriebenem Namen) mit mehreren Begleiterinnen aus einer mit einem Peristyl umgebenen und aus Löwenköpfen sprudelnden Fontäne Wasser in Urnen schöpft. Offenbar wird dies Wasser für das bräutliche Bad geschöpft, welches man nach Athenischem Religionsgebrauch aus der Quelle Kallirrhoe oder Enneakrunos holte (Thukyd. **II, 15.** Photios

unter λουτρὰ und λουτροφόρος, Suidas unter λουτροφόρος, Pollux III, 3, 43). Die architectonische Ausschmückung der Fontäne, wie wir sie jetzt auf Taf. 27 Nr. 23 erblicken, stimmt ganz mit der Vorstellung überein, welche man sich von dem Bauwerk entwerfen darf, wodurch die Peisistratiden die Quelle Kallirrhoe verschönerten. Achten wir nun noch auf den Umstand, daß in diesem Vasengemälde die dreihenkligen Wasserkrüge (Hydrien), in welchen die Mädchen das Quellwasser auffangen, ganz dieselbe Form haben, wie das Gefäß selbst, an dem die Malerei ist: so muß auch dies von uns für eine Hydria der Art genommen werden, wie sie zu hochzeitlichem Gebrauche bestimmt waren. Sollen wir etwa auch die Vase damit in Verbindung bringen, wo ein bewaffneter Mann eine Jungfrau bei einer Fontäne überfällt (Rapp. not. 554) und darin einen der Tyrrhener sehen, welche nach Herodot VI, 137 die nach der Enneakrunos gehenden Töchter der Athener mißhandelten? — Die Darstellungsweise und das Costüm der auf den Vasen von Volci vorkommenden Gottheiten ist durchaus echt Griechisch (nur daß auf den Gefäßen von Etruskischer Manufactur auch Manches auf Etruskische Gebräuche hindeutet), aber es ist die ältere Griechische Kunst, vor Skopas und Praxiteles, deren Denkmälern diese Gemälde beizuzählen sind. Daher Aphrodite, wie andere Göttinnen, bekleidet, Dionysos bärtig erscheint, was durchaus vor Skopas herrschende Kunstweise war. Unter den Heroen-Mythen sind es die von Herakles und der Troische Kyklos, welche auf diesen Vasen sehr viel gefunden werden; aber auch dieser Rapporto bemerkt, wie die oben angeführte Vorlesung, die Vorliebe dieser Vasenmaler für Theseus und überhaupt für die Attischen Heroenkreise. Wir wünschen dabei auch auf den besondern Umstand Gewicht legen zu dürfen, daß dem Theseus beim Raube der Antiope Phorbas als Helfer beigegeben wird (Mus. Etr. n. 560), gerade wie nach dem Attischen Mythographen Pherekydes (Scholia zu Pindars Nemeen V, 89) Phorbas als Wagenlenker des Theseus dem Helden bei dieser Entführung beistand. Gerade in solchen Details zeigt es sich, wie nahe die Bemaler dieser Gefäße der echten Quelle Attischer Heroenmythen gestanden haben müssen. Auch im Trojanischen Mythenkreise zeigen diese Maler eine Gelehrsamkeit, wie sie sich unter den Künstlern Griechenlands schwerlich lange hielt. Z. B. stellt das Gefäß n. 568 im Mus. Etrusque die Tödtung des Priamiden Troilos (von der auch in dem alten Epos der Kyprien die Rede war) gerade so dar, wie Lykophron in der Kassandra (V. 307 mit Tzetzes Erklärungen); Troilos wird von Achill bei den Haaren zum Altar des Thymbräischen Apollon gerissen und

dort getödtet. Eben so reich aber sind die Vasen von Volci an Gegenständen aus dem gemeinen Leben, besonders an Scenen aus dem Leben der Athleten und den gymnastischen Uebungen — namentlich finden wir mehrere vollständige Darstellungen der fünf Kampfarten des Pentathlon; — aber auch kriegerische Kämpfe, Gastgelage und Bäder, Spiele, besonders hochzeitliche Scenen, nehmen einen bedeutenden Raum ein. Ueber alles Dies, auch über die arabeskenartigen Figuren von Thieren und Pflanzen, welche ohne durchgeführte Beziehung auf religiöse Ideen dem Gefäß bloß zur Zierde dienen sollen, gibt der Rapporto die genaueste und befriedigendste Auskunft.

Der dritte Abschnitt des Rapporto handelt von den Inschriften. Herr Prof. Gerhard erkennt in diesen einen Jonischen Dialect, wofür wir gleich bestimmter den älteren Attischen genannt haben würden. *Ἀϑηναίη*, wie im Text S. 67 angegeben wird, steht nicht auf diesen Vasen, sondern *Ἀϑηναία* (*AΘENAIA*), wie die öffentlichen Urkunden Athens aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges haben; *Ἥρη* findet sich zwar einmal (Rapp. not. 203), aber öfter *Ἥρα* (not. 252. Mus. Etr. n. 2062), wie *Τιμάνδρα* (ib. n. 2062), *Αἴϑρα* (n. 1610), *Κλειταγόρα* (n. 1515). *ΠΕΡΙΘΟΣ* (ib. n. 560 Rapp. not. 386) ist das Attische *Περίϑους*, *Ἰόλεως* (*ΙΟΛΕΟΣ*) declinirt im Genitiv *Ἰόλεω*, *Ἑρμῆς Ἑρμοῦ*, ganz Attisch (Rapp. not. 380). *ΚΛΙΒΥΛΟΣ* und *ΚΛΙΣΟΦΟΣ* (Rapp. not. 617) sind nicht *Κλεόβουλος*, *Κλεόσοφος* zu lesen, sondern *Κλείβουλος*, *Κλείσοφος* nach den Namen des Kleisthenes und Kleidikos (eines Atheners, Paus. I, 3, 2) und Kleigenes (eines Akanthiers, Xenoph. Hell. V, 2, 11). Daß für *ψ* und *ξ* *φσ* und *χσ* geschrieben wird (*Φοινιχς*, *Ευχσιϑεος*, *εγραφσε*, *Αλεχσανδρος*), stimmt auch mit diesem Dialect wohl überein, dagegen die Aeoler, die tenuis mit dem Sigma verbindend, *Πελοπς*, *πσαλις* u. dergl. sprachen und schrieben (Gregor. Korinth. de Aeol. d. § 39. Theodosios p. 1. Göttl. Böckh Corp. Inscr. ad n. 17), so wie die Dorier von Melos, Corp. Inscr. 3. *Ἴσχυλος* auf zwei Vasen (Mus. Etr. n. 558. 1115) hält der Verf. des Rapp. für eine dialectische Form von *Αἰσχύλος*; wir leiten den Namen lieber von *ἰσχύς* ab, die Aspiration aber aus Attischer Volksmundart, welche in *ἰχϑὺς* und vielen Worten der Art gegen die Gewohnheit der übrigen Griechen den Anfangsvocal aspirirte (Gellius N. A. II, 3). Auch *Ἴαχος* für *Ἴακχος* (Rapp. not. 641) rechnen wir zu diesem Volksdialect. Auch die Krasen *κἀμοί*, *χἄτερος* (Rapp. n. 789) sind richtig als Attisch bemerkt; dieselbe Neigung zeigt sich in der n. 722 angeführten Inschrift, die in neuerer Schrift lauten würde: *Ἐχσεκίας*

(Ἐχσεχίας) ἔγραψε κἀπόησέ με. Wenn in solchen Particularitäten der Dialect der großen Mehrzahl dieser Inschriften ein ganz Athenisches Ansehen hat: so verschweigen wir doch nicht, daß einzelne Spuren von Dorismus sich nachweisen lassen, wie der Name Labotos (Mus. Etr. n. 1515) für Leobotos; auch die Verdoppelung des S in πιεσσθε für πίεσθε scheint nach Corp. Inscr. n. 25. 42. 166. 296. mehr Dorisch gewesen zu sein.

Von den Buchstaben sagt der Rapporto, daß sie denen der Sicilischen und Großgriechischen Münzen der besten Epoche entsprächen: in der That aber ist die Identität mit den Schriftzügen Attischer Monumente noch viel bedeutender und auffallender. Die alten Inschriften von Petilia und Syrakus (Corp. Inscr. n. 4. 16) haben Formen des γ, δ, ι, λ, σ, χ, ξ, welche den Vasen von Canino fremd sind; das halbrunde γ (C) der Münzen von Gela, welches auch Korinthisch ist (Corp. Inscr. n. 7), ist der Attischen und Volcientischen Schrift gleich fremd, nur kommt es hier nach der dem Rapporto beigegebenen Tafel einmal im Namen Γλαῦκος vor, welcher zugleich durch das Koppa in der Mitte sich als unattische Schrift erweist. Diesen Buchstaben, das im Peloponnes, in Kroton, vielleicht in Kyme (C. Inscr. n. 32) bräuchliche, der attischen Schrift fremde Koppa finden wir außer diesem Beispiel nur noch einmal in Volci (Mus. Etr. n. 530); solche Vasen können dann allerdings Athen auf keine Weise zugeeignet werden. Ferner zeigt der Rapp. (wie die Abhandlung des Ref.), daß die Schrift dieser Vasen im Ganzen dieselbe sei, welche in Athen bis zum Ende des Peloponnesischen Kriegs in Gebrauch war, die voreuklideische. Nur findet sich doch etwas mehr von den später angenommenen Buchstaben, als Ref. früher nach den ihm bekannt gewordenen Quellen annahm, besonders auf einigen Vasen. Eine hat als Nereiden-Namen Σπεω, Κυματοληγη mit dem ω und η, auch Ψαμαθη mit dem ψ statt φσ, und mehr der Art (Rapp. not. 301); zwei andere haben Hως und Hρη, welche Namensformen in Sprache und Schrift Jonisch sind, für HΕΟΣ, HΕΡΑ in Attischem Dialect, Rapp. not. 230. 411. An sich beweist sonst ein η oder ω noch nicht den nacheuklideischen Ursprung einer Vase, denn wiewohl die Ἰωνικὰ γράμματα in Staatsurkunden bis dahin noch entfernt gehalten wurden, bediente man sich ihrer doch im gemeinen Leben; und von Euripides weiß man, daß er ΘHSEVS schrieb (Athenäos X. p. 454). Neben χσ und φσ kommt in den Vasen von Volci einigemal ξ und ψ vor; beides sehr selten. Der Diphthong ΟΥ, welcher durch Ο, auch zweimal durch Υ ersetzt wird, kommt doch schon einmal im Namen

Περίθους vor, so wie in *οὐδέποτε* (Mus. Etr. n. 1386 b); es ist dabei zu bemerken, daß auch in Athen *OY* schon vor Eukleides in einigen Worten, namentlich in *OYK*, geschrieben wurde. *ΔΟΡΙΣ* aber ist nicht Doris (Rapp. p. 75) sondern Duris zu lesen, ein aus Samos bekannter Jonischer Name. Daß der Rapp. annimmt, auch für *OI* stehe in der Schrift dieser Vasen O, stimmt mit den sonst beobachteten Regeln der Paläographie nicht überein und ist durch das einzeln stehende *Φονιχς* für *Φοίνιξ* nicht hinlänglich begründet, denn *ἐποεσεν* (*ἐπόησεν*) für *ἐποίησεν* ist nicht Abweichung der Schrift, sondern gut Griechisch und besonders Attischer Gebrauch; auch Phidias schrieb ohne Zweifel den Hexameter bei dem Olympischen Zeus *ΦΕΙΔΙΑΣ ΧΑΡΜΙΔΟ ΥΙΟΣ ΑΘΕΝΑΙΟΣ ΜΕΠΟΕΣΕΝ* (Paus. V, 10, 2). Daß das Digamma diesen Inschriften fremd ist, bestätigt auch der Rapporto; um desto merkwürdiger ist die Form des Namens Geryones *CAPYFONEΣ*, *ΓαρυFόνης*, welche sich auf einer anfora tirreno-egiziana findet, die darnach nur aus einer Dorischen Werkstätte stammen kann. Sonst meint der Verf. das F, so wie das Q und das Umbrische b für B, unter den Buchstaben jener unverständlichen, aufs Gerathewohl hingeworfenen Reihen zu finden, welche nach der Ansicht von Herrn Prof. Gerhard den Vasen ein alterthümliches Ansehen geben sollten; uns scheint dies noch eben so zweifelhaft, wie die Nachweisung mißlich, welchem Alphabet diese im Ganzen bedeutungslosen Züge im Einzelnen angehören. Die Einwirkung Etruskischer Schrift und Sprache auf die den Gegenständen beigefügten Inschriften findet auch der Rapp. nur in drei Vasen (vgl. Gött. Anzeigen 1831. S. 1326); öfter kommen aber Namen von Etruskern ohne Beziehung auf die Bilder auf Gefäßen schlechterer Fabrik eingekratzt und gemalt vor; am Merkwürdigsten ist die Etruskische Inschrift Rapp. not. 681: kale Mukathesa, eine seltsame Uebertragung der gewöhnlichen Formel Griechischer Galanterie auf die Gattin eines Etruskers Mukathe. Was die unter dem Fuß der Vasen eingekratzten Zeichen betrifft: so sind wir sehr begierig, das Nähere über eine Entdeckung von Herrn Dr. Ambrosch zu erfahren, welcher in einer solchen Unterschrift den Preis des Gefäßes — 2 Drachmen 4½ Obolen — ausgedrückt gefunden.

Dem Inhalte nach theilt Herr Prof. Gerhard die Aufschriften dieser Vasen in solche, welche die Namen der Töpfer und Topfmaler enthalten (diese werden genau unterschieden, nur der eine Exechias war beides, *ἔγραψε κἀπόησε*), dann in solche, welche die dargestellten Personen, theils mythologische, theils Individuen aus dem gewöhnli-

chen Leben, besonders bei gymnastischen Uebungen, Kriegszügen, Gastmählern und Hochzeiten, bezeichnen — wir erinnern dabei daran, daß gerade unter diesen Namen so viele in Athen gebräuchliche gefunden werden — und zwar scheinen hiebei unter den Eigennamen auch hin und wieder appellative Bezeichnungen, wie κώμαρχος (magister convivii) vorzukommen; wobei indeß Vieles zweifelhaft bleibt. Die dritte Klasse von Inschriften bilden die Anreden und Sentenzen, von denen hier eine größere Mannigfaltigkeit, als sonst bekannt ist, zum Vorschein kommt. Hieher gehören die Acclamationen bei Wettkämpfen, ἔλα ἔλα, jage zu! (was Ref. schon als echt Attisch bezeichnet hat), *Πολαμενος* (sic) νικᾷς, dein ist der Sieg; ἆθλον ὄχει, gewinne den Preis; nur καλὸς νικῶν können wir ohne den Artikel kaum als ein Lob des Siegenden fassen. (Dasselbe καλὸς Νικῶν finden wir auf einem unteritalischen Gefäße bei Mazocchi tab. Heracl. ad p. 138 fig. 2). Hieher gehören ferner die gewöhnlichen Lobeserhebungen von Jünglingen und Mädchen, καλὸς ὁ παῖς, καλὴ ἡ παῖς, was immer als Sentenz „Schön ist der Knabe, das Mädchen" zu fassen die Grammatik gebietet, sehr oft mit einem betheuernden ναὶ oder ναίχι, nach einer echt Griechischen Ausdrucksweise, zu deren Beurkundung Ref. schon ein Epigramm des Kallimachos angeführt hat (*Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλός, καλὸς, ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν τοῦτο σαφῶς, ἠχώ φησί τις ἄλλος ἔχει*). Dann, zur Erläuterung der bekannten Lokrischen Vase mit der Inschrift καλὴ δοκεῖς, hier die Aufschrift καλὸς κἀμοὶ δοκεῖ. Noch erwähnen wir das öfter wiederkehrende προσαγορεύω, χαῖρε, das ebenfalls mehrmals vorkommende χαῖρε καὶ πίει (nebst με oder τήνδε) welches grammatisch sehr merkwürdig ist, und ὅπως πίεσθε (wobei das Futurum wohl zu beachten ist). Die Inschrift *ΗΟΔΕ ΠΟΤΕΝΤΛΕΙΝΟΙ* auf einer Vase, welche eine Flötenspielerin darstellt, deutet Herr Prof. Gerhard verständiger als Andere: ὧδέ ποτ' ηὔλει μοι; Ref. möchte sie für den Anfang eines Verses halten, etwa: ὧδέ ποτ' ἐν κλεινοῖς [ἕλετ' ἄφθιτον εὖχος ἀγῶσιν].

Auf diese drei Abschnitte (über Fabrik, Gegenstände, Inschriften) folgen nun drei andere kürzere, über den Gebrauch, die Epoche und das Land und Volk, von welchem diese Vasen stammen, welche Abschnitte zum großen Theil nur die in den vorhergehenden Kapiteln verarbeiteten Resultate zu entwickeln haben. In der Voraussetzung, daß das Interesse jedes mit dem Alterthum befreundeten Lesers steigen müsse, je mehr diese Untersuchung sich einem bestimmten Ziele nähert, setzen wir unsere Beurtheilung fort. Doch melden wir in möglichster Kürze, daß, was den Zweck und Gebrauch der Vasen betrifft, Herr

Prof. G. sie in drei Classen eintheilt, **vasi atletici**, d. h. solche, welche entweder zu Preisen oder zu Geschenken für Sieger in öffentlichen Wettkämpfen bestimmt waren; zweitens **v. palestrici**, d. h. Geschenke an Jünglinge, welche sich in den Gymnasien auszeichnen, dergleichen bei sehr mannigfachen Gelegenheiten gegeben werden konnten; drittens **v. nuziali**, welche als Hochzeitsgeschenke gegeben wurden. Bei der ersten Classe ist, nach der Meinung des Verfs., die Malerei mit schwarzen Figuren üblich geblieben, während für die beiden andern Zwecke die Vasen mit hellen Figuren gebraucht wurden. Eine besondere Gattung für bacchische Vasen, welche die Theilnahme an einem bacchischen Festzuge oder Thiasos verewigen sollten, statuirt der Verf. hier nicht, so ausgedehnt auch gerade diese Classe unter den Apulischen und Lucanischen Gefäßen ist. Sehr merkwürdig ist, daß Vasen, welche besonders für Grabmäler bemalt worden zu sein scheinen, und wir wissen aus Aristophanes, daß dieß in Athen sehr gewöhnlich war, sich in diesen Grabmälern kaum eine oder zwei gefunden haben, während die Unteritalischen Gräber sehr viel solcher eigentlicher Sepucralvasen enthalten; es hängt dieß unstreitig auch damit zusammen, daß so wenig Vasen von der Form des balsamario oder Lekythos — gerade solche waren es, die nach Aristophanes für die Gräber gemalt wurden — aus den Hypogeen von Volci hervorgetreten sind. Vielmehr sind aller Wahrscheinlichkeit nach die sämmtlichen Vasen von Canino zunächst bestimmt gewesen, die Wohnung der Lebendigen zu schmücken (wir wissen, daß sie zu solchem Zwecke als Zimmerverzierung in bedeutender Anzahl auf Repositorien aufgestellt wurden), und erst hernach zum Schmucke unterirdischer Behausungen verwandt worden.

Die Zeit der Verfertigung dieser Vasen bestimmt der **Rapporto** auf doppelte Weise: aus der Beschaffenheit der Vasen selbst; dann aus der Geschichte von Volci. Das Resultat, welches der Verf. aus der Combination beider gewinnt, ist, daß diese Vasen nicht älter als Olympias **74** (**a. u. c. 274**), nicht jünger als Ol. **124** (**a. u. c. 474**) seien. Das erste Datum beruht eigentlich darauf, daß um diese Zeit Tarquinii's Entkräftung beginnt, womit der Verf. die aus der Menge dieser Vasen abzunehmende Blüthe Volci's in Verbindung bringt; aber bei dieser Argumentation wird Verfertigung der Volcentischen Vasen an Ort und Stelle schon vorausgesetzt, welche doch noch keineswegs von Allen zugestanden worden ist. Was aber den Stil der Gemälde und das Paläographische der Inschriften betrifft: so wollen wir gern zugeben, daß kein Gefäß von Volci nothwendig für älter als die Epoche der Perserkriege gehalten werden müsse, aber der Verf. des

Rapporto wird auch nicht in Abrede stellen, daß nach diesen Momenten viele recht wohl als älter gelten **können**. Die andere Epoche, Olymp. 124, ist die der Ueberwindung der Volcienter durch den Consul T. Coruncanius, woraus freilich, nach unserer Ueberzeugung, noch gar nicht eine wesentliche Veränderung in den innern Verhältnissen von Volci folgt. Von einer Zerstörung Volci's ist nirgends die Rede, vielmehr wissen wir gewiß, daß Volci auch hernach noch fortbestand. Daß die Gattung **Rhyton** unter diesen Vasen vorkommt und diese eine Erfindung Ptolemäus des II. sei, wird von dem Verf. nur als eine Meinung referirt, auf die er kein Gewicht legt; in der That besagt die Stelle des Athenäos XI. p. 497 b. nur so viel, daß damals zuerst das Rhyton als Füllhorn den Bildern der Arsinoe beigefügt worden sei. Dagegen ist aber die im Ganzen voreuklidische Schrift der Vasen ein zu wichtiges und entscheidendes Merkmal — mit welchem auch, wie schon oben bemerkt, die einzeln vorkommenden Eta's und Omega's gar nicht in so scharfem Gegensatz stehen — als daß man nicht die große Masse dieser Gefäße in die Periode vor Olymp. 94 zu setzen genöthigt wäre. Kurz, das blühendste Zeitalter Griechenlands und die eigentlich schöpferische Periode der Griechischen Kunstgeschichte ist auch die Zeit, aus der diese Vasen hervorgingen.

Aber die letzte und höchste Frage bleibt immer die nach der **Herkunft** und den **Wohnsitzen** der Verfertiger. Es ist ein beachtenswerthes Zusammentreffen, mit welchem Herr Professor Gerhard und Ref. ganz zur selben Zeit den Satz ausgesprochen haben: **Le stoviglie volcenti tutte provengono da greci artisti di stirpe ionicae probabilmente attica.** Wie Vieles seit der Vorlesung des Ref. (Gött. Anz. 1831. St. 133) noch bekannt geworden ist, was auf Athen hindeutet, ist in dieser Anzeige hie und da bemerkt worden; und vieles Andere wäre darüber noch zu sagen. Wie merkwürdig z. B., daß nachdem ein junger Leokrates (Bulletini 1829. p. 82) uns schon früher bekannt geworden war, bei dem wir an den von Simonides besungenen Leokrates, Sohn des **Ströbos**, von Athen (Brunck Anal. T. I. p. 139. n. 68) erinnerten, jetzt nun auch der sonst höchst seltene Name des Ströbos auf diesen Vasen zum Vorschein kommt (Rapp. not. 528). Kurz überall an diesen Gefäßen der reine Duft vom Attischen Hymettos — aber welche Luftzüge haben diesen nach der Küste des Etruskischen Landes hingetragen? Der Verf. des Rapp. läßt auf jenen angeführten Satz gleich den andern folgen: **sono fabbricate sul suolo stesso dell' Etruria.** Er nimmt Volci selbst für eine nur halb etruskische, hellenisch civilisirte Stadt. In der That, wir begreifen

wohl, wie viel sich für diesen Ausspruch sagen läßt. Erstens: das Eigenthümliche in der Form vieler Vasen und der Art der Malereien deutet zwar auf eine Griechische, aber von den andern Griechischen verschiedene Kunstschule, welche der Verf., als eine in Etrurien eingesessene Griechische, durch tirrena manufattura bezeichnet. — Aber — dürfen wir wohl einwenden — wie weit sind wir noch davon entfernt, über die in Griechenland selbst, namentlich in Attika, aufgefundenen und aufzufindenden Vasen-Gattungen eine vollständige Uebersicht zu haben. Zweitens: die Eigennamen vieler Individuen auf den Vasen von Volci, mit dem ehrenden καλὸς und ähnlichen Formeln, deuten darauf, daß diesen die Vasen bestimmt waren und überreicht wurden; also müssen doch wohl diese Megakles und Learchos u. s. w. eben da gelebt haben, wo man diese Vasen in Gräbern findet. — Wir wissen nicht, wie wir diesem Schlusse entgehen sollen, als durch die Annahme, die wir schon früher vorgetragen haben, daß die Topfmaler, auch ohne die Bestimmung eines Gefäßes vorauszuwissen, die Namen berühmter Epheben, der ersten καλοὶ der Stadt, der Darstellung gymnastischer, convivialer Scenen beifügten, was denn nicht hinderte, diese Vasen hernach zum Verkauf auszustellen nnd in den Handel zu geben. Drittens: Nebenan bei Volci, in Tarquinii, haben wir in den zum Theil in ächt griechischem Stil ausgeführten Wandgemälden der Sepulcralgrotten Beispiele einer in Etrurien einheimischen Malerkunst sehr ähnlicher Art, wie die auf diesen Vasen erscheinende. — Wir danken es dem Institut der archäologischen Correspondenz dell' Instituto, daß uns (da, wir wissen nicht, welcher Unstern noch immer über dem Stackelberg-Kestnerschen Werke waltet) jetzt die Gemälde zwei neu entdeckter Grotten Tarquinii's in Umrißzeichnungen und Beschreibungen vorliegen (Monum. tav. 32. 33. Annali 1831. p. 312 sqq.); nach diesen ist allerdings der Griechische Stil in den Gemälden der einen Grotte (del fondo Querciola) unverkennbar; jedoch zeigt das Costüm offenbar größere Abweichungen von griechischer Sitte als in den Vasen von Volci vorkommen, und was besonders wichtig, die dabei befindlichen Inschriften sind in Etruskischer Schrift und Sprache, während in Volci Alles auch in dieser Hinsicht Griechisch ist.

Aber wir wollen einmal den Gründen des Rapporto weichen, und uns die Vasen von Canino als Produkte des Bodens, der sie jetzt hervortreten läßt, denken. Wohin werden wir, wenn wir diesen Weg einmal eingeschlagen haben, nothwendig geführt? Sicherlich zu der Annahme, zu welcher sich auch der Verf. genöthigt fühlt, daß eine Jonisch-Attische Colonie in dem nächsten Jahrhundert nach dem Perser-

krieg an diesen Küsten existirt habe, welche in fremdem Etruskischen Lande einen von aller Vermischung reinen Hellenismus bewahrte und Macht und Größe genug besaß, um, für ihre Existenz unbesorgt, sich einem heitern Lebensgenusse bei gymnastischen und musischen Spielen überlassen und die Kunst nicht sclavisch und kümmerlich, sondern mit aller Freiheit und Genialität des Griechischen Sinnes pflegen zu können.

Wenn gegen ein solches Neu-Athen an den Etrurischen Küsten sich alle bisher geltenden Vorstellungen von dem Verhältnisse der Etrusker zu den Griechen auf das Hartnäckigste sträuben und das Stillschweigen der Schriftsteller über eine so merkwürdige Erscheinung im Griechischen Colonisationssystem unbegreiflich wäre: so würde diese Annahme doch auf der andern Seite immer noch nicht hinreichen, das große Räthsel zu lösen, wie es denn komme, daß eben nur die Vasen mit ihren Aufschriften in diesen Gräbern Griechisch sind, dagegen alles Andere, was in dieser Nekropole sonst vorkommt, Steinbilder, Geräthe, Steininschriften, rohere Gefäße ohne Malerei, entschieden Etruskischer Herkunft ist. Wenn irgend Etwas, drängt dieß zur Annahme von Importation jener Vasen aus der Fremde.

Daß aber diese gemalten Gefäße in der alten Welt ein Handelsartikel gewesen, darauf führt, Anderes hier zu geschweigen, das Vorkommen derselben Künstlernamen in bedeutend entlegenen Gegenden. Wie die Vasen von Volci durch die Künstlernamen: Archikles, Nikosthenes, Talis, mit Groß-Griechenland, Nola, Agrigent zusammenhängen, zeigt der Rapporto not. 734; dazu fügt Referent hinzu, daß der Maler Euthymides der Canino-Vasen auch auf einer Vase von Adria am Po (einer großen Niederlage Griechischen Geschirrs) in der Inschrift *ΕΓΡΑΦΕ ΕΥΟΝΜΙ* zu stecken scheint (Lanzi Giornale della Letter. Ital. Padov. T. XX. p. 181). Auf einem Gefäße in diesem Adria kommt auch ein Chärestratos vor, welchen schon Lanzi mit dem Athenischen Töpfer Chärestratos zusammengestellt hat, dessen der alte Komiker Phrynichos (Athen. XI. p. 474 b) gedachte. — Selbst in den Ruinen Karthago's ist ein gemaltes Gefäß gefunden worden, welches in Dorischem Dialect den Namen: Charminos, Theophamides Sohn, von der Insel Kos, trägt. S. Gerhard und Panofka, Neapels Antiken S. 348.

Aber es ist allerdings billig, daß, ehe wir unmittelbar nach Athen unsere Blicke richten, wir sie zuerst mehr in der Nähe festhalten. Gewiß ist Kyme in Campanien der Ort, auf den man zunächst aufmerksam wird. Gegründet von Jonischen Chalkidiern, aber unter der Leitung Athenischer Oekisten, und unter den Auspicien der Eleusinischen Deme-

ter-Religion, scheint diese Colonie von Anfang an ein Attisches Gepräge gehabt zu haben. Zwar war ein Aeolisches Element beigemischt, daß aber das Ionische überwog, sehen wir auch aus Dem, was wir von den Staatseinrichtungen in der Kymäischen Colonie Neapel wissen. Setzen wir nun, daß Kyme seine Abkunft von Athen mit einer gewissen Affectation festhielt und selbst in dem Namen seiner Einwohner kund that, daß ferner hier eine Innung von Töpfern und Topfmalern bestand, welche sich aufs Engste an Attische Muster anschloß, aber doch mit einer Hellenischen Geistesfreiheit in demselben Sinne fortarbeitete: so könnte allerdings das Meiste in dem Funde von Volci dadurch seine Erklärung erhalten. Kyme's Blüthe war gerade in der Zeit des Perserkrieges besonders hoch gestiegen; die Freundschaft des Kymäischen Herrschers Aristodemos mit den Tarquiniern Etruriens ist bekannt, wobei man wenigstens erwähnen darf, daß auch auf einer Vase von Tarquinii ein Ἀριστόδημος καλός vorkommt. Was der Rapporto Tyrrhenische Fabrik nennt, wäre dann vielleicht eine von der Nolanischen wesentlich verschiedene Kymäische: worüber freilich erst dann ein Urtheil möglich sein wird, wenn die Gräber bei Cumä genauer erforscht sein werden als bisher geschehen ist (Bullet. 1829. p. 164). Besonders ließen sich nach dieser Ansicht auch die Panathenaischen Amphoren von Volci sehr gut als Kymäische Imitationen eigentlicher Athenischer Preis-Vasen denken, wofür das von Böckh (Index lectt. Berol. hib. 1831) sehr scharfsinnig entwickelte Factum eine evidente Analogie darbietet, daß nämlich auf einem Nolanischen Gefäße erstens in altattischer Schrift Ἀκαμαντὶς ἐνίκα φυλή, in Bezug auf einen Wettkampf Athenischer Chöre, dann aber mit viel jüngerer Schrift, Γλαύκων καλὸς, in Bezug auf einen ohne Zweifel in Nola einheimischen Jüngling steht, also offenbar ein älteres Athenisches Gefäß für diesen Glaukon copirt worden ist. Ueberhaupt könnte dann vielleicht die Uebertragung der Vasenformen von wirklichen Oel- und Weingefäßen u. dgl. auf bloße Prunkgeräthe — denn das scheinen die Panathenaischen Amphoren und überhaupt die Vasen von Volci fast sämmtlich gewesen zu sein — besonders diesen Chalkidischen Fabriken zugeschrieben werden, so daß, was im eigentlichen Griechenland unmittelbar aus den Bedürfnissen des Lebens hervorging, sich unter dem Einfluß der weniger primitiven und mehr entarteten Colonial-Zustände in äußeren Putz und bloßen Staat verwandelt haben würde.

Dabei bleibt es denn freilich immer noch eine kühne Annahme, durch welche wir dem Dialect, der Schrift, dem Cultus, den Mythen von Kyme einen so entschieden Attischen Charakter zuschreiben, und

was verwegener scheint, ist doch am Ende das Natürlichere, einen großen Theil dieser Gefäße unmittelbar von Athen selbst herzuleiten. Attische Geschirre, durch den Handel an die Küsten von Etrurien getragen, dürfen gewiß nicht befremden, seit wir uns durch Skylax erinnert haben, daß die Phönizier Attische Töpferwaare bis nach West-Afrika verführten. Aber freilich muß die eigentliche Entscheidung darüber so lange verschoben bleiben, bis uns eine vollständige Uebersicht über die Vasenfunde Attika's vergönnt wird; und wir stehen am Ende wie am Anfange dieser Untersuchung sinnend vor einer aus der Nacht des Grabes heraufgestiegenen Masse von Bildern und Kunstformen, deren Erscheinung unsere Anfmerksamkeit auf die mannigfachste und belehrendste Weise in Anspruch nimmt, aber das innere Getriebe der Kunstwelt, aus welcher sie hervorgegangen ist, uns wohl in manchen seiner Glieder ahnen, aber noch bei Weitem nicht in seinem ganzen Zusammenhange durchschauen läßt.

Beschreibung der Glyptothek Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern. Architectonischer Theil von Leo v. Klenze, Verzeichniß der Bildwerke und Gemälde von Ludwig Schorn. München. 1830. 220 S. in 8.

Die Glyptothek ist anerkannt ein schönes und großartiges Gebäude, eine Hauptzierde der Gegend, in welcher ein neues München, wie von Aladdin's Zauberlampe geschaffen, mit unabsehbaren Reihen stattlicher Gebäude aus der ödesten Kies-Ebene emporsteigt. Der Architect war glücklich, die bestimmte Aufgabe zu erhalten, ein Gebäude zur Aufbewahrung alter Kunstdenkmäler zu errichten. Daß ihm nun der Wurf gelungen, ein Werk zu schaffen, welches, wie die Monumente antiker und gothischer Kunst, als echter architectonischer Ausdruck seiner Bestimmung und Bedeutung durch sein Aeußeres sogleich sein Inneres ankündigte, sich aus einer Gesammtvorstellung auf eine natürliche Weise entwickelte und gliederte und als ein canonisches Muster für alle Unternehmungen ähnlicher Art gelten könnte: das würde jetzt ein übertriebenes Lob sein, wie es vor dem Bau eine zu hoch gestellte Aufgabe gewesen wäre. Unsere Architectur hängt noch immer die äußeren Formen der Gebäude wie ein kostbar gewebtes Gewand um die formlose Gestalt herum und bildet sie nicht heraus, wie

einen schönen Gliederbau aus der inneren Structur des **Körpers**. Dieser Porticus, diese Nischen — sagt sich der Beschauer — sind dazu da, uniforme Massen zu unterbrechen, zu beleben; von den Letztern wird er leicht gewahr, daß sie besonders durch die Abwesenheit der Fenster nöthig geworden sind. Daß es in der dem Architecten gewordenen Aufgabe lag, am Aeußern der Vorderseiten keine Fenster anzubringen, muß man beklagen; ein Gebäude, was ganz zum Schauen bestimmt ist, mußte die Lichtöffnungen, meinen wir, gleich dem ersten Anblick zeigen; und vielleicht konnte die vollkommene, großartige Ausbildung des Fensters, welche eine Hauptaufgabe der modernen Architectur zu sein scheint, hier recht ihren Platz finden. Ohne Zweifel wird aber das Aeußere des Gebäudes auch in architectonischer Hinsicht sehr gewinnen, wenn erst die Nischen und der Fronton des erwähnten Prostyls mit Statuen ausgeschmückt sein werden; die Gruppe des Frontons wird die verschiedenen Thätigkeiten des bildenden Künstlers, des Erzgießers wie des Steinbildners, darstellen; einige Figuren daraus waren schon in diesem Frühjahr in den Werkstätten der Bildhauer Münchens, namentlich bei Schwanthaler und Mayer, zu sehen.

Einen größern Eindruck als das Aeußere des Gebäudes machte auf den Berichterstatter das Innere. Auch er hatte das Gefühl, daß die heitere Pracht und die glänzenden Farben der Ornamente den farblosen und gleichsam rostigen Bildwerken des Alterthums nicht schaden, sondern nur noch bestimmter auf ihren Werth und ihre Bedeutung hinweisen. Auch sind diese Zierden mit Feinheit nach dem Geist der Kunstperiode, der die Bildwerke der einzelnen Säle angehören, variirt und abgestuft; namentlich stimmen die scharfen Farbentöne der Cassettirungen und andern Ornamente im Incunabeln-Saal vortrefflich zu dem Geiste der darin aufgestellten altgriechischen Bildwerke, was man hier zu begreifen die allerbeste Gelegenheit hat. Nirgends aber ist so wie in der Glyptothek die Vertheilung der Räume mit genauer Rücksicht auf die darin aufzustellenden Monumente gemacht worden. Man wendet sich aus dem Vestibül, in welches man aus dem Porticus eintritt, zur Linken nach dem Saal der Aegyptischen Bildwerke, dann folgt in der Ecke des Gebäudes ein durch eine Kuppel erhellter Saal für die altgriechische Kunst, daran schließt sich im rechten Flügel des quadratischen Gebäudes der Aegineten-Saal, welcher ganz mit Gegenständen aus einem und demselben Aeginetischen Tempel angefüllt ist; an diesen stoßen der Apollo-, Bacchus- und Niobiden-Saal, in denen hauptsächlich Bildwerke aufgestellt sind, durch welche die Ausbildung der Griechischen Kunst etwa von Phidias Vorgängern an

bis Skopas und Praxiteles herab vergegenwärtigt werden kann. Da der Niobiden-Saal wiederum eine Ecke des quadratischen Gebäudes bildet, so schließen sich daran die der hintern Seite des Gebäudes angehörigen Abtheilungen, zwei Sääle, die ein Vestibül zwischen sich haben, welche Räume nicht zur Aufstellung von Antiken, sondern zu festlichen Versammlungen bestimmt sind. Diese Räume sind es, welche nach den Entwürfen des großen Malers Peter von Cornelius und großentheils auch durch seine Hand mit Fresco-Malereien ausgeziert sind. Daran stößt, an der andern Ecke des Vierecks, wieder ein Saal mit Sculpturen Griechischer Kunst, welcher der Heroen-Saal heißt; den übrigen Theil des linken Flügels aber nimmt der 130 Fuß lange, besonders prächtig decorirte Römersaal ein, welcher mit Kaiserbüsten, Sarkophagen und andern Bildwerken dieser Periode versehen ist. Ein besonderer Saal, welcher in seiner Lage und Einrichtung dem Incunabeln-Saal entspricht, enthält die Bildwerke aus Erz oder farbigen Steinen, welche die Glyptothek besitzt, an welchen dann ein mehrere Büsten und Statuen neuerer Meister enthaltender Saal anstößt, durch den man wieder in das zuerst erwähnte Vestibül zurück gelangt.

So führen uns in der That diese Sääle in ihrer Reihenfolge durch die antike Kunstwelt und mit gutem Grunde hat auch Schubert seiner Darstellung der alten Kunst in „der Geschichte der Seele" die Münchener Glyptothek zum Grunde gelegt und ihre Statuen mit dem warmen Hauche seiner Phantasie neu zu beleben gesucht. — Nur die Art, wie die Festsääle mit den Frescogemälden die Reihe der Antikensäle unterbrechen, hatte für das Gefühl des Berichtenden etwas Störendes; wohl Mancher wünscht mit ihm, diese Art von Genuß nicht so zwischen die Stufen der Griechischen Kunst eingeschoben zu finden; ja es ist die Frage, ob nicht diese Malereien, die dem Stoffe nach der Antike so nahe kommen, dem Genius der Kunst nach so weit davon abgehen, an anderer Stelle einen viel größern Eindruck machen würden. Bei allem Feuer der Phantasie, womit der neue Künstler hier die Homerische Götter- und Heldenwelt wiedergeboren hat, ist dem Beschauer doch deutlich, daß sie ihm als Heidenthum vor dem Geiste stand, als ein Ringen der menschlichen Seele, Natur und Menschenleben in seinen Gründen zu fassen und in machtvollen Gestalten zu verkörpern, welchem aber immer dabei die rechte Beruhigung fehlt. Alles, was auf Anstrengung, Leidenschaft, Sehnsucht und Genuß hindeutet, tritt in dieser Auffassung des alten Olymps hervor, selbst in der Art der Muskel-Behandlung; jene spiegelhelle Klarheit und Ruhe des Geistes, jene Befriedigung im Gleichgewicht der Schönheit, welche

gerade den Charakter der Antike bildet, mußte bei dieser Art, die Gestalten des alten Glaubens zu nehmen, zurückweichen. Unmöglich konnte auch der christliche Maler, der in seinem eigenen Zeitalter lebendig fortwirkt, den Göttern und Heroen Homers die Großheit verleihen, wie der Künstler, welcher sich im Glauben an sie selbst erhoben fühlte; und der den Leichnam des Patroklos vertheidigende Aias in dem großen Schlachtstück von Cornelius mußte sich zu dem Aias der Florentinischen Gruppe beinahe nothwendig wie ein ergrimmter, wuthentbrannter Streiter zur erhabensten Vereinigung unbezwinglichen Muths und schmerzvollen Mitempfindens in derselben gewaltigen Heroengestalt verhalten. Nehmen wir einmal an, diese Gruppe von Florenz stände etwa in einem benachbarten Saale der Glyptothek, und Niemand würde von der Disharmonie, von welcher wir hier reden, sich nicht einigermaßen gestört fühlen.

Doch wir wenden uns nach diesen Abschweifungen zu Dem, was unsers Amts ist, zu den in den übrigen Sälen aufgestellten Antiken zurück. Der Aegyptische Saal, obgleich nicht eben sehr reich an Bildwerken, enthält doch von jeder Hauptart unter den Erzeugnissen Aegyptischer Kunst, mit Ausnahme der Anticaglien, hinlängliche Proben: einen kleinen Obelisk, Götterbildsäulen, eine Statue des Königs Ramses des Sechsten, Priesterstatuen, eine interessante Porträtfigur von sehr merkwürdiger Behandlung (Nr. 14), Sphinxe, Sepulcralstelen, Canopen. Die Erklärung geht von Champollion's System aus und benutzt besonders dessen Panthéon Egyptien. Es ist sehr dankenswerth, daß man in diesem Saale mit den Aegyptischen auch etwas von Indischen Bildwerken zusammengestellt findet, nämlich einen Brama- und einen Buddhakopf.

Der Incunabeln-Saal enthält theils wirklich altgriechische, theils später nachgeahmte, theils Etruskische Arbeiten. Besonders wichtig sind unter den letztern die getriebenen Bronze-Reliefs von dem bei Perugia ausgegrabenen Wagen, welche aus dem Besitze des Herrn Dodwell zu Rom in diese Sammlung übergegangen sind. Bei der Fischgestalt mit dem Menschenkopfe und dem allgemeinen Stil dieser Figuren erinnert sich der Verf. des Verzeichnisses an die Vorstellungen der babylonischen Cylinder und ist geneigt, eine Einwirkung Phönicischer Kunst anzunehmen. Gewiß ist unleugbar, daß gerade in arabeskenartigen Ornamenten von Geräthen und Gefäßen (wohin auch die Vasen der sogenannten Aegyptischen Manier gehören) die monstrosen Bildungen und Phantasie-Erzeugnisse der verschiedensten Völker, namentlich von Syrischem Stamme, wie sie auf Teppichen, geschnittenen

Steinen und Metallgeräthen auch den Griechen bekannt geworden waren, zeitig combinirt und nachgeahmt wurden. Aber daß dadurch auch zugleich Ideen einer Babylonisch-Chaldäischen Theologie nach Griechenland und Etrurien gekommen seien und die von Etruskischen Künstlern auf diesen Bronzeplatten gebildete Eberjagd sich auf die Entwilderung der Menschheit durch den Fischmenschen Oannes beziehen könne, sind weitere Schlüsse, denen wir nicht mit Ueberzeugung folgen können. Der ebenfalls bei Perugia entdeckte dreiseitige Fuß eines Candelabers oder kleinen Rauchaltars, Nr. 47, von echt Tuscanischer Arbeit, verdient die Lobsprüche, welche ihm im Verzeichnisse ertheilt werden, vollkommen; von den drei mythologischen Figuren, welche hier Juno, Hercules und Spes heißen, könnte die dritte mit Panofka (Annali dell' Instit. II. p. 335) Hebe umgenamt werden, indem dadurch ein schöner Zusammenhang unter allen drei hergestellt wird; aber die erste Figur werden wir doch lieber als eine auf Italische Weise costümirte Juno-Sospita ansehen, als nach Panofka's Auffassung für eine, wir wissen nicht aus welchem Cultus stammende, Hera-Athena.

Der Aegineten-Saal der Glyptothek ist unstreitig der Ort in der Welt, in welcher die Eigenthümlichkeit und Würde der vorphidiassischen Kunst der Griechen am Meisten zur Erscheinung kommt. Dazu trägt auch besonders bei, daß die Figuren des Frontons, welcher vollständiger erhalten ist, auf dieselbe Weise wie am Tempel, jedoch etwas weiter von einander, aufgestellt sind. Nur fehlt die von Cockerell mit Grund an diesem Fronton vorausgesetzte Figur eines den verwundeten Patroklos herüberzuziehen bemühten Troers, von der nur ein muthmaßliches Bruchstück erhalten ist (S. 65 N. c.); man muß wünschen, daß diese Statue noch einmal durch eine Gypsfigur ersetzt werde, um so mehr, da sie von größter Wichtigkeit für die ganze Composition ist, und auch die Stellung des Hektor dadurch bedingt zu sein scheint. Die in merklich grandioserem Stil ausgeführten Statuen des andern, östlichen Giebelfeldes, von welchem nur fünf hergestellt werden konnten, sind deswegen auch nicht in der Giebelform aufgestellt; und selbst die Annahmen, nach welchen Cockerell sowohl wie der Verf. dieses Verzeichnisses den einzelnen Statuen dieses Frontons ihre Plätze anzuweisen suchen, erregen manche Schwierigkeit. Wenigstens scheint dem Ref., daß weder der ältere Mann, n. 56, welchen das Verzeichniß Laomedon nennt, sich eignet, die Mitte der ganzen Composition zu bilden, noch auch der von Cockerell an diese Stelle gebrachte jugendliche Kämpfer, n. 58, wenn dieser nämlich richtig als rücklings auf seinen Schild niedergestürzt restaurirt ist. Ohne weiter in diese sehr

schwierige und von manchen kleinen Umständen abhängende Untersuchung einzugehen, bemerkt Ref. nur, daß die Uebereinstimmung zwischen den Darstellungen der beiden Frontons, welche offenbar in der Intention der Aeginetischen Künstler gelegen hat, sich dann weit vollständiger durchführen läßt, wenn man annimmt, daß nicht um den Leichnam Laomedon's, sondern des Oikles gekämpft werde, eines Argivischen Heros, der bei Herakles Zuge gegen Troja von den Troern überfallen und getödtet wurde: worauf Herakles mit Telamon und andern Genossen herbeikommt und Laomedon wieder zurücktreibt (s. besonders Apollodor II, 6, 4 mit Heyne's Note). Die Aeakiden als Schirmer im Kampfe gefallener Freunde und als Retter bedrängter Streitgenossen würden dann gleichmäßig das Thema für die Statuengruppen beider Giebel sein*).

Auch die Zusammenstellung aller kleineren Fragmente von Bildhauerarbeit und mehrerer Architekturstücke aus demselben Tempel an den Wänden des Saals ist sehr dankenswerth; Manches darunter fordert sehr zu genauen Untersuchungen auf. Der Ref. suchte unter diesen Bruchstücken umsonst das von Wagner im Bericht S. 81 erwähnte colossale elfenbeinerne Auge.

Der darauf folgende Apollosaal hat den Namen von dem Apollon Kitharödos, welcher ehemals die Barberinische Muse hieß. Bei dieser in alterthümlicher Einfachheit componirten Statue ist, nach der Bemerkung des Verzeichnisses, der Kopf in den Torso eingelassen; doch, meint der Verf., habe er wohl von jeher zur Statue gehört. Indessen kann dieser Kopf nicht aus voralexandrinischer Zeit stammen, da die Haarschleife über der Stirn, welche er nach der Art des Belvederischen Apollon trägt, wie man nach Münzen und Vasenbildern urtheilen muß, dieser Periode fremd war. Wenn also dieser Kopf nicht als eine antike Restauration angesehen werden kann, muß die ganze Statue für ein Werk späterer Jahrhunderte gelten, welchem sein Meister durch Annäherung an ältere Kunstweise eine höhere Würde zu geben versucht hat.

In dem Bacchussaal, welcher außer dem prachtvollen Barberinischen Faun noch so viel Vorzügliches besitzt, erregt das treffliche Relief — die Hochzeit des Poseidon und der Amphitrite — welches sich außer dem edelsten Griechischen Stil auch durch die Seltenheit des Gegenstandes empfiehlt, den lebhaftesten Wunsch, daß es bald durch Kupferstich bekannt gemacht werden möchte. Bei diesem Relief, wie

*) Vgl. Handb. der Arch. 90. 3.

an andern Stellen, wünschten wir zur Erklärung Griechischer Hochzeitscenen nicht den Ausdruck Pronuba gebraucht zu finden; wir würden die dem Poseidon und der Amphitrite auf einem Seerosse entgegenkommende Frauengestalt mit Fackeln in den Händen die Okeanine Doris nennen, die Mutter der Amphitrite, denn diese war es, die nach Griechischem Hochzeitgebrauche der Gemahlin Poseidons die Brautfackeln zünden mußte.

Der daran stoßende Niobiden-Saal trägt diesen Namen mit Recht nach der trefflichen Statue des sterbenden Niobiden; denn daß die denselben Saal schmückende Statue des sogenannten knieenden Niobiden — dies Wunderwerk der zur höchsten Anmuth gelangten Kunst — nicht wirklich dieser Gruppe angehört, sondern von einem ganz andern Kunstgeiste belebt und durchdrungen ist, lehrt wohl gerade die Zusammenstellung am Deutlichsten. Auch der Verf. des Verzeichnisses drückt sich auf solche Weise über diese Frage aus, daß sein Zweifel leicht hindurchschimmert.

Von der Statue, nach welcher der Heroensaal vorzugsweise benannt ist, möchte wohl mit Grund bezweifelt werden, ob sie wirklich einen Heros darstelle. Der Ref. wenigstens ist bei Betrachtung der Münchener, wie früher der Pariser Statue, immer mehr an Winkelmann's Erklärung dieses Sandalenbinders als eines Jasons irre geworden; er sieht weder in den Formen der Figur die dem Argonautenführer zukommende Größe und Gewalt, noch auch in der Handlung des Sandalen-Anziehens etwas für den Helden irgend Bezeichnendes. Denn wodurch in aller Welt würde es wohl anschaulich gemacht, daß dieser Jason, während er die eine Sandale anzieht, die andere auf dem Fußgestell daneben stehende übersehen wird, um alsdann einschuhig, *μονοκρήπις*, bei Pelias einzutreten? Auch ist es, sowohl bei der Münchener als Pariser Statue, die mehr weichliche und bequeme als heroische Fußtracht der Sandalen, nicht aber die der Krepiden, welche der Jüngling anzulegen im Begriff ist. — Von besonderer archäologischer Wichtigkeit sind die Bemerkungen Herrn Prof. Schorn's über die Art, wie an einer Büste des Perikles, n. **156**, das Haar behandelt ist; auch Ref. meint darin die altattische oder ionische Haartracht zu sehen, welche sich bis zur Zeit dieses Staatsmannes in Athen erhalten hatte.

In dem Römersaale, dem größten aber nicht dem an werthvollen Gegenständen reichsten, wollen wir nur über den Kopf des Römischen Priesters, **n. 193**, eine Bemerkung hinzufügen. Er ist theils durch den Stil, der einer gewissen alterthümlichen Feierlichkeit nachstrebt,

theils durch die eigenthümliche Haupttracht merkwürdig, eine enganliegende Mütze, welche vermittelst eines um das Ohr herumgehenden Riemens am Kinn befestigt ist. Der Verf. des Verzeichnisses entscheidet nicht, ob ein Flamen oder Salier hier dargestellt sei; wir halten die erste Bezeichnung für die richtige, da der Hut der Salier spitziger gewesen zu sein scheint und jene Riemen (offendices) besonders bei der Kopfbedeckung der Flamines als nothwendig erwähnt werden. — In der Benamung der zahlreichen Porträt-Statuen und Köpfe dieses Saals zeigt sich, wie überall in diesem Verzeichnisse, eine gewissenhafte Gründlichkeit; möchten nur auch die viel zahlreicheren aber zum großen Theil sehr wenig authentischen Kaiserköpfe des Antiquariums in München bald einer ähnlichen Kritik unterzogen werden.

Unter den farbigen Bildwerken des letzten Saals sind einige Bronzeköpfe (n. **294. 296**), von hoher Vortrefflichkeit, des genauesten Studiums werth. Die eigene Haartracht, auf welche das Verzeichniß bei der Statue des Satyrs n. **302** aufmerksam macht, ist nach dem Ref. der *σκόλλυς* oder *κόννος*, ein langer Haarzopf, welchen Griechische Epheben bei übrigens kurz geschornem Hauptthaar auf dem Scheitel stehen ließen, um ihn dann etwa später zur Ehre irgend eines *θεὸς κουροτρόφος* abzuschneiden.

***Monumens inédits d'Antiquité figurée Grecque, Etrusque et Romaine, recueillis et publiés par M. Raoul-Rochette. Première Partie. Cycle héroique. Imprimé par l'autorisation du Roi, du* 11. *Decembre* 1827 *à l'imprimerie Royale.* Paris 1833. 430 Seiten und 91 Steindrucktafeln und 15 Vignetten, in Real-Folio.**

Dieses Werk mußte sich bei seinem Fortschritte die Achtung und Theilnahme aller unparteiischen Freunde des Alterthums erzwingen. Man mag auf die Zahl und Merkwürdigkeit der mitgetheilten Kunstdenkmäler, oder auf die über den ganzen Schatz der Archäologie gebietende Gelehrsamkeit, oder auf die Fülle neuer eigenthümlicher Beobachtungen über die Prinzipe der alten Kunst achten: man wird in jeder Hinsicht dem Herausgeber sich zu dankbarer Anerkennung des Gelei-

steten verpflichtet fühlen. Die natürliche Schwäche eines Archäologen, zu Vieles auf den Gegenstand zu beziehen, für den er gerade sammelt, kann dem Herausgeber in den spätern Lieferungen nur in sehr wenigen Fällen vorgeworfen werden; und wenn etwa Jemand durch Kenntniß der frühern mythologischen Arbeiten des Verfassers zu der Befürchtung veranlaßt werden konnte, daß eine gleichsam pragmatisirende Deutung der Kunstdenkmäler auf einzelne Begebenheiten der Mythhistorie hier zu viel Raum einnehmen werde: so finden wir gerade im Gegentheil den Verf. mit großem Glücke bemüht, den symbolischen Charakter (wenn man das Wort nicht mißverstehen will) der alten Kunst durch Beobachtungen über die Bedeutung einzelner, meist aus dem Cultus genommener Geräthe, Figuren und Zeichen nachzuweisen. Ueberhaupt haben wir an diesem Werke besonders zu rühmen, daß während es ganz der Erklärung und Erörterung des Einzelnen hingegeben scheint, das Auge des geistvollen Verfassers beständig auf das Ganze, d. h. auf die in der alten Kunstwelt wahrnehmbaren Prinzipe und Verfahrungsweisen, gerichtet ist; und, wer nur zu lesen versteht, wird aus diesen Untersuchungen über die Heroenkreise in Kunstdarstellungen über alle Theile der Archäologie viele Belehrung und neue Aufschlüsse zu ziehen im Stande sein.

Wir würden diesem Lobe nichts abzudingen brauchen, wenn wir, nachdem wir früher über die erste Abtheilung dieses Werkes, die **Achilléide**, Bericht erstattet, diesmal die zweite, die **Orésteide**, mit einigen Bemerkungen begleiten wollten. Da indeß auch diese Abtheilung schon seit **1829** im Publikum ist und in Deutschland bereits mehrere gelehrte Beurtheilungen erfahren hat: so werden wir besser thun, jede speciellere Mittheilung aus der dritten, vor Kurzem erschienenen Lieferung zu entnehmen, welche unter dem Titel **Odysséide** eine Auswahl interessanter Monumente aus dem Kreise der um Troja kämpfenden Heroen zusammenfaßt.

Der einleitende Abschnitt betrifft die Figur des Odysseus selbst, deren charakteristische Bildung aus den Münzen von Ithaka, geschnittenen Steinen und dem berühmten Kopfe bei Lord Bristol nachgewiesen wird. Daß zu seiner Tracht erst in der spätern Kunst (wie die Alten angeben, seit Apollodoros oder Nikomachos) die Schiffermütze, der *πῖλος*, gekommen ist, bestätigt der Verf. dadurch, daß die Vasengemälde dieß Kennzeichen (mit sehr geringen Ausnahmen) nicht haben. Hiebei behandelt der Verf. ein Thema, das sehr geeignet ist, an die Spitze einer Heroologie gestellt zu werden: über die festen und charakteristischen Bildungen der Heroen in der Griechischen Kunst. Das

Vorhandensein solcher feststehenden Bildungen geht aus dem schon früher besprochenen Factum hervor, daß den Griechen an manchen Personen die Aehnlichkeit mit dem und jenem Heros auffiel. Herr R. Rochette, wiewohl er dieß in der Hauptsache als eine Frucht der Alles in festen Gestalten ausprägenden Phantasie der Griechen anerkennt, bringt doch damit angeblich uralte, Dädalische oder Pelasgische Bilder von Herakles, Orpheus und Andern in Verbindung und nimmt eine Art geheiligter Porträte an, welche allen folgenden Bildungen zum Grunde gelegt worden seien. Diese Ansicht können wir mit dem Entwickelungsgange der Griechischen Kunst nicht vereinigen; jene alten Schnitzbilder konnten schwerlich etwas Individuelles in Gesichtsformen und Mienen haben, da noch unter den Heroen aus den Aeginetischen Tempelgiebeln selbst Herakles und Paris so wie alle andern nur Modificationen desselben durchgängigen Typus sind; erst die Plasten der folgenden Zeit vermochten, aus den geistigen Zügen dieser Heldencharaktere, wie sie die Sage und Poesie überliefert hatten, die körperliche Bildung mit Sicherheit und Feinheit niederzusetzen. Das Porträt, so alt es nach den neuesten Untersuchungen — die indeß manches Bedenken übrig lassen — in Aegypten sein mag, erscheint in Griechenland sicher erst in einer sehr späten Periode. Sehr glücklich verbindet Herr R. Rochette mit jenen Angaben über die Heroenbildungen die sonderbar genauen Personalbeschreibungen — gleichsam Signalements, wie auf unsern Päßen und schon auf Aegyptischen Contractsurkunden vorkommen, — welche die Byzantinischen Chronisten, nach Diktys von Kreta, von den Kämpfern vor Troja mittheilen. Sind dieß nach Statuen entworfene Beschreibungen, oder sind es doch vielleicht nur Erzeugnisse des Pragmatismus, der den Mythus ganz und gar der Geschichte aneignen will? Man wird darüber schwerlich sicher entscheiden können, ehe man nicht eine bestimmte Uebereinstimmung zwischen diesen Signalements, so wie auch den eben so bestimmten und noch feinern Zügen, welche Philostratos Heroika von dem Aeußern jener Helden geben, und den vorhandenen Bildwerken auf der andern Seite, nachgewiesen haben wird. Eben so dankenswerth ist die in diesem Abschnitte gegebene Zusammenstellung der Heroen, welche auf Münzen, besonders als Gründer der Städte, vorkommen. Unter den Denkmälern, welche einzelne Ereignisse aus der Odysseus-Sage darstellen, erklärt dieser einleitende Abschnitt nur eins (oder eigentlich zwei in der Hauptsache übereinstimmende), und zwar als die Erkennungsscene zwischen dem heimkehrenden Heros und seinem treuen Hunde Argos. Wir müssen von diesen Basreliefs hier etwas ausführlicher reden, da

sie auch für die Kunstgeschichte von höchster Wichtigkeit sind. Beides sind Stelen oder Grabpfeiler mit sehr groß ausgeführten Figuren, welche einen nach vorn über einen Stab gebeugten Mann mit einem vor ihm sitzenden, zu ihm hinaufblickenden Hunde darstellen, Stellung, Körperform und Bekleidung mit aller Eigenthümlichkeit des alten Stils. Das eine dieser Reliefs befindet sich bei Orchomenos und ist von Clarke Travels III. p. 148 und Dodwell Classical Tour I. p. 243 beschrieben und in letzterm Werke auch, obgleich skizzenhaft, doch mit treuer Auffassung des Charakteristischen, abgebildet; das andere ist aus dem Museo Borgia in die Königl. Sammlung zu Neapel übergegangen und in dem vorliegenden Werke Taf. 63 abgebildet. Dieses Denkmal stammt von dem Grabe eines Campanischen Magistrats oder Meddir, wie die Oskische Unterschrift zeigt, die etwa so zu lesen sein wird (wenn es freisteht, das unbekannte Zeichen |̲ für eine Form des i zu nehmen, ähnlich wie im Alphabet des Claudius) . . ni . isuei vennis niumsieis kn . . nirkins canviis perkek . . . meddiss decetasius ara . . . . . : woraus wenigstens so viel mit Sicherheit erkannt wird, daß es neben dem Hauptmagistrat Campaniens, dem Meddir Tuticus, auch einen untergeordneten Meddir Decetasius (etwa ein princeps decurionum oder decemvirum) gab und einem solchen dieser Cippus gesetzt war. Es ist nun gewiß sehr merkwürdig, daß etwa um 500 v. Chr. (denn da der Stil offenbar nicht imitirt, sondern rein alterthümlich ist, wird man wenigstens nicht viele Jahrzehende über diese Epoche hinabgehen können) in einer und derselben Art, in einer und derselben Kunstschule, Grabpfeiler für Böotische und Oskische Vornehme gearbeitet wurden. Die Uebereinstimmung zwischen beiden Arbeiten ist nämlich schlagend, sie wird nicht aufgehoben durch allerlei verschiedene Accessorien, die anliegende Ledermütze und das längere Gewand bei der Orchomenischen Figur, die Heuschrecke, welche diese dem Hunde zur Nahrung reicht, die auch bei dem Oskischen Denkmal fehlt, wiewohl dessen ungeachtet die Haltung der Hand ganz dieselbe bleibt. Dagegen bemerkt man bei der Campanischen Figur in der linken Hand ein rundes Gefäß, welches Herr R. Rochette für eine Granate hält, die, nach ihrer Bedeutung im Demetercult, wohl auch in sepulcraler Beziehung vorkommen kann; aber da der Riemen sehr deutlich zu sehen ist, durch welchen der bezeichnende Gegenstand am Handgelenke hängt, und ferner dasselbe Geräth, oft auch mit Striegel und Schwamm verbunden, und gerade eben so an der Hand hängend, auf Vasengemälden vorkommt: so wird man darunter die λήκυϑος oder ὄλπη, die olearia ampulla lenticulari forma, tereti

ambitu, pressula rotunditate, wie Appulejus Florid. p. 121. Bip. sie nennt, schwerlich verkennen können. Nach diesem gymnastischen Attribute wird nun freilich die ganze Beziehung bedenklich, in welche der gelehrte Herausgeber die Bildwerke zu Odysseus bringt; Ref. darf die Ueberzeugung nicht verhehlen, daß diese Figuren nur den Todten selbst, der als eine Art von Heros angesehen wird, darstellen, gerade so wie die mit gymnastischen, auf Jagd, auch auf Kriegswesen bezüglichen Attributen versehenen Figuren, die auf Vasen, inmitten eines Heroentempelchens stehend, so häufig gefunden werden und von Andern für Jasion oder sonst einen mystischen Genius erklärt worden sind.

Der erste Hauptheil, welcher auf die Ereignisse von Troja, in welche Odysseus verflochten war, sich bezieht, enthält zuerst zwei Abschnitte über die Mythen von Paris. Die Wiedererkennung des Paris durch seine Geschwister, wie sie in Sophokles und Euripides Alexander (auch in dem gleichnamigen Stücke des Ennius, vergl. Varro de L. L. VI, 8. § 82. VII, 5. § 82) erzählt war, ist Gegenstand zahlreicher Etruskischer Urnen-Reliefs, auf denen man den Hirten Paris als Sieger über die ihn nicht kennenden Brüder, von diesen verfolgt und mit dem Kampfpreise nach einem Altar sich rettend und zugleich von der begeisterten Kassandra erkannt, aufs Deutlichste wahrnimmt: eine Erklärung, die in derselben Zeit, wie dem Verf., auch dem genauen Kenner Etruskischer Reliefarbeiten, Herrn Staatsrath Uhden in Berlin (Schriften der Berliner Akademie, 1828. S. 237) sich dargeboten hatte und, nach der Bemerkung des Verfs., noch früher von Inghirami, in den Osservazioni über Micali's Werk, gefunden worden ist. Dann werden einige Darstellungen des Urtheils des Paris erläutert, ein Relief der Villa Pamfili, eine alterthümliche Vase von Volci, ein späteres Calabrisches Vasenbild; wir bemerken dabei, besonders nach der Kollerschen Sammlung in Berlin, daß auf den spätern Prunk- und Putz-Vasen dieser Gegenstand erstaunend häufig, aber nach der sehr regellosen und willkührlichen Weise der Mythendarstellung in den spätern Vasenbildern, mit so mannigfaltigen Modificationen und Auslassungen gebildet ist, daß er beinahe ganz in eine leere Decoration übergeht. Eine Klasse von Vasenbildern ähnlicher Art sind die ebenfalls hier behandelten, wo die Schmückung der Helena (wie bei Polygnot) vorgestellt wird; daß man dabei an Helena und nicht an Aphrodite zu denken habe, erkennt man dann am Deutlichsten, wenn Paris in Phrygischer Tracht dazutritt.

Die beiden folgenden Abschnitte beschäftigen sich mit den getriebenen Reliefs von zwei Silberkännlein, welche einen Bestandtheil des

reichen Schatzes eines Mercuriustempels ausmachten, der im J. 1830 zu Bernay in der Normandie aufgefunden worden ist. Herr R. Rochette hat auf diese Gefäße mit Glück den bei Sueton vorkommenden Namen der **scyphi Homerici** angewandt. Der Gegenstand der mitgetheilten Gefäße ist unverkennbar: Achill's Trauer um Patroklos und die Auslösung des erschlagenen Hector, auf dem einen, Hectors Schleifung und Achill's Verwundung in die Ferse, auf dem andern Gefäße. Das Merkwürdigste dabei ist, daß die Auslösung als eine Aufwägung des Leichnams durch kostbare Gefäße dargestellt wird; wofür aus der Rechtssymbolik verschiedener Völker Parallelen gefunden werden konnten: ob aber deswegen anzunehmen, daß der Künstler eine andere Quelle vor sich hatte als die Ilias, bezweifeln wir sehr, da die bildende Kunst bei den Alten zur Poesie durchaus in einem freien Verhältnisse steht und auch da, wo sie die Hauptideen daraus genommen, doch ihre eigenen Mittel zur Versinnlichung brauchen kann, wie eben hier das Aufwägen des Körpers. Der Stil dieser mit großer Feinheit getriebenen Reliefs ist übrigens nichts weniger als, wie man es sich nach früheren Nachrichten leicht hätte vorstellen können, von Griechischer Idealschönheit; die Heroen sind kurze, derbe Figuren mit harten und unschönen Zügen; das Ganze erinnert in seiner Manier an die Rückgabe der Briseis auf dem Schilde des Scipio und möchte einem System der Zeichnung angehören, welches die Silberarbeiter der Kaiserzeit mehr von Römischen Monumenten als aus echt Griechischen Quellen entnahmen.

Eine zweite Reihe von Monumenten bezieht sich auf die Ereignisse nach der Eroberung Troja's. Ueber den interessanten Mythus von der Verfolgung der Helena durch Menelaos wird nach Vasengemälden und einem ohne Zweifel richtig gedeuteten Volaterranischen Relief gehandelt. Gelegentlich wird dabei nach einer Mittheilung von Vietty eine Skizze der Bruchstücke eines Sarkophags gegeben, der, wie der berühmte Sarkophag zu Wien mit dem Amazonenkampf, ebenfalls in Lakonika gefunden worden ist und besonders durch die geistreiche Griechische Arbeit wichtig und bedeutend ist. Der Gegenstand ist kaum mit Sicherheit zu erkennen; der Herausgeber deutet das Relief der Vorderseite auf Achilleus Heldenkampf im Flusse Skamandros. Die folgenden beiden Abschnitte behandeln die Abenteuer des Odysseus bei Polyphem und bei der Kirke, größtentheils nach Reliefs, besonders von Etruskischen Aschenkisten, welche sich an schon bekannte Darstellungen, unsere Kunde ergänzend und erweiternd, anreihen. Weniger Analogieen in dem bisher Bekannten hat die Vorstellung von Odysseus in der

Unterwelt auf einer Nolanischen Vase im Besitze des Grafen Pourtalès-Gorgier, die zwar von roher Fabrik und Malerei, aber durch die Auffassung des seltenen Gegenstandes von höchstem Interesse ist. Odysseus, jugendlich, durch die Mütze bezeichnet, steht mit der Hacke vor einer Grube, aus welcher die Mutter des Helden, Antikleia, mit halben Körper sich emporhebt; hinter ihm steht ein Alter mit einem Stabe, den der Herausgeber für eine personificirte Darstellung des Volkes nimmt, welches das Todtenorakel befragt (aber kann man nicht die Figur einfacher als Teiresias deuten?); am Ende eine kanobenartige Vase als Bezeichnung der Todtenwelt. Der Verfasser berührt bei der Erklärung dieser Figur sehr dunkle Partieen der Aegyptischen und der Etruskischen Mythologie; er zeigt sich geneigt, das Etruskische Wort: Suthina, welches auf Gräbern und auf einer Bronzefigur vorkommt, für den Namen einer Etruskischen Proserpina zu nehmen: aber, wenn man alle Formen zusammenstellt, in denen dies Wort vorkommt (suthi oder suti, suthlic, suthina) und wenn man bemerkt, daß suthi deutlich mit Genitiven, deren Form im Etruskischen am Sichersten nachweisbar ist, verbunden vorkommt (ta suthi Mucetis Cneunas Lautunis. Larthi Cfelnes ta suthi manelc. Mi suthi Larthial Muthikus): so wird sich wohl die Ueberzeugung gewinnen lassen, daß suthi für ein Nomen-Appellativum von allgemeinerer Bedeutung, etwa Denkmal, gelten müsse.

An diesen Kreis der heroischen Kunstmythologie hat der Verf. als eine zweite Frucht seiner Nachforschungen auf der Reise nach Italien in einem Anhange eine andere Folge von Bildwerken und Erläuterungen angeknüpft, welche sich mehr auf den symbolischen oder eigentlich allegorischen Theil der alten Mythologie, namentlich auf Darstellungen des menschlichen Lebens und Schicksals in der personificirenden Weise der Alten beziehen. Diese Erörterungen enthalten gar manche interessante Bemerkungen über die symbolische Sprache der alten Kunst; namentlich zeichnen wir die über die Dioskuren als Entführer der Leukippiden aus, welche auf Etruskischen Urnen in deutlicher Beziehung auf Geburt und Tod gebildet werden. Daß auch Sonnenaufgang und Untergang auf Römischen Monumenten Anfang und Ende des Lebens bezeichnen, unterliegt keinem Zweifel: ob aber die den Sonnenaufgang darstellende schöne Vase des Museum Blacas, welche Panofka (Le Lever du Soleil sur un vase peint du Musée Blacas, publié par M. Th. Panofka, Paris 1833) und der Herausgeber Taf. 73 publicirt haben, eine solche Beziehung habe, ist weniger erweislich. Auf jeden Fall glauben wir, daß Herr R.

Rochette nicht wohl daran gethan hat, die um das Gefäß herumlaufende Zeichnung so abzutheilen, daß der Raub des Kephalos, oder des Orion (was wir im Zusammenhange dieser Darstellung vorziehen möchten), durch Eos hinter dem Rücken des Helios geschieht. Natürlich geht Eos voraus und raubt den in der Morgenröthe verschwindenden Orion, ehe noch die Sonne selbst erscheint. Eine Zugabe zu diesem Abschnitte bildet eine schöne Vase aus einer Privatsammlung zu Neapel, auf welcher der Verf. eine Initiations-Scene erblickt. Er sieht im obern Felde Demeter auf eine mystische Ciste gelehnt, eine Lampe als Zeugin nächtlicher Weihen auf einem Pfeiler neben ihr, und in derselben Reihe Apollon und Pallas sitzend; im untern Felde einen Hierophanten (un Pontife-Roi) mit dem Scepter in der Hand thronend, umgeben von einer Priesterin mit Weihbecken und mystischem Spiegel und einem Priester, der einen Knaben, welcher einen Lorbeerzweig trägt, zur Weihe als παῖς ἀφ' ἑστίας hereinführt. Ref. weiß wohl, daß diese Erklärung den meisten Archäologen zusagen wird und einem gewissen System der Vasen-Auslegung mit Scharfsinn und Geschick zu Hilfe kommt; aber er kann ihr, theils weil er von mystischen Spiegeln und Cisten immer noch Nichts weiß und den Mysterien keinen so großen Platz in den Vasengemälden einräumen kann, wie Andere thun, theils aus andern speciellen Gründen, nicht beipflichten. Das Costüm des den Knaben führenden oder vielmehr von dem Knaben geführten Priesters ist offenbar eine tragische Bühnentracht; die Tragödie, und zwar, wie Ref. glaubt, Sophokles Oedipus Tyrannos liefern die Erklärung des Gemäldes. Der Priester, den der Knabe mit dem mantischen Lorbeerzweig führt, ist der greise Teiresias; ein Lorbeerkranz (*μαντικὰ στέφη*) umgibt sein Haar; sein sonderbar aus Bändern zusammengeflochtener Chiton möchte das netzförmig gewebte Gewand der Weissager, *ἄγρηνον*, vorstellen; in der Hand hält er einen langen mit einer Infula umwundenen, oben mit einem Tempelchen geschmückten Stab, der ein mantisches Skeptron sein möchte; seine Stellung, wie er das weite Obergewand zurückschlägt und mit Stolz und Zorn dem Könige entgegentritt, ziemt ganz dem aufgebrachten und in dieser Stimmung den Schleier von der Zukunft hinwegreißenden Weissager. Der König — denn einen solchen bezeichnete auf der Attischen Bühne der Scepter mit dem Adler (Aristophanes Vögel V. 510) — welcher den Weissager fortzuweisen scheint, ist der unglückliche Oedipus selbst, und die im Hintergrunde stehende, gleichsam lauschende Frau ist Jokaste, die der Künstler nur etwas früher herbeizieht als der Dichter. Spiegel und Badebecken

bedeuten nach unserer Erklärung nichts, als das Leben der Frauen in den innern Gemächern. Die Götter, welche über dem Ganzen waltend im obern Felde angebracht sind, sind die Schutzgötter Thebens: Apollon-Ismenios, zugleich als der Pythische Gott der Anstifter der ganzen tragischen Verwickelung, Pallas-Onkäa und Aphrodite, die Mutter Harmonia's, deren Kästchen wir nur für ein Schmuckkästchen, ihre Lampe für die verschwiegene Zeugin anderer Privilegien als der mystischen nehmen und die wir durch das Herabziehen des Chitons von der linken Brust, nach bekannten Stellen und Bildwerken, sehr deutlich bezeichnet glauben.

***Galleria Omerica o raccolta di Monumenti antichi esibita del Car. Fr. Inghirami per servire allo studio dell' Iliade e dell' Odissea. Vol. I. XXXII.* und 125 Seiten. 1829. *Vol. II.* 274 Seiten in 8. *Poligrafia Fiesolana.* 1831. nebst einem Atlas von 260 Blättern in verschiedenen kleinen Formaten.**

Der Text dieses Werkes besteht aus Uebersichten über die Ilias (denn dieser sind die beiden bisher erschienenen Bände allein gewidmet) und die einzelnen Gesänge derselben und kurzen Erläuterungen der einzelnen Tafeln. Unter den gegebenen Bildwerken nimmt die in viele Theile zerlegte Ilische Tafel eine bedeutende Anzahl Blätter ein; aber auch von andern ähnlichen Erinnerungs- und Unterrichts-Tafeln des Alterthums sind das von Choiseul Gouffier und das von Fabretti und Montfaucon früher herausgegebene Stück zu nützlicher Vergleichung beigefügt. Nur sind die Inschriften des letztern Fragments in dieser Copie sehr von Fehlern entstellt; da sich aber diese Inschriften auf nachhomerische Epopöen beziehen, wenig benutzt und doch nicht ganz ohne Interesse sind, fügen wir sie nach Kräften ergänzt und berichtigt bei, zum Theil nach den Lesarten Maffei's im Museum Veronense p. 468, welche aber nicht überall die richtigen sind: *Πενθεσίληα* (sic) *Ἀμαζὼν παραγίνεται. Ἀχιλλεὺς Πενθεσίληαν ἀποκτείνει. Μέμνων Ἀντίλοχον ἀποκτείνει. Ἀχιλλεὺς Μέμνονα ἀποκτείνει. Ἐν ταῖς Σκαιαῖς πύλαις Ἀχιλλεὺς ὑπὸ [Ἀπόλλωνος*

ἀποκτείνεται]. Dann in einer andern Columne [Νεοπτόλεμος ἀποκ] τείνει Πρίαμον καὶ Ἀγήνορα, Πολυποίτης Ἐχειόνα, Θρασυμήδης Νικαίνετον (?), Φιλοκτήτης Διοπίθην. Man kann wahrscheinlich machen, daß den letztern Angaben Lesches, nicht Arktinos zum Grunde lag. Auch die Malereien des von Mai herausgegebenen Ambrosianischen Codex der Ilias sind hier aufgenommen und nach den einzelnen Scenen, die sie darstellen, durch das ganze Werk vertheilt; bekanntlich unter allen Zeichnungen aus Handschriften die, in welchen am Meisten vom Geiste der alten Kunst erhalten ist. Sonst wird das meiste Unedirte in diesem Werke (dessen freilich viel Weniger ist als des schon Bekannten und Edirten) der Klasse der Etruskischen Sarkophage, der geschnittenen Steine und der Vasengemälde angehören; besondern Dank verdient die Mittheilung einiger Vasenbilder von Volci aus der Periode der Kunst, wo noch mannigfaltigere Scenen der heroischen Mythologie dargestellt wurden, wie der Eintritt des von Hermes geführten Priamos in das Zelt des beim Mahle liegenden Achilleus (Taf. 238. 239) und der Kampf über Patroklos Leichnam, verbunden mit der Versöhnung des Achill (Taf. 255. 256). Auch finden wir hier (Taf. 259. 260) die Schale des Exekias, auf deren Außenseite zwei Kämpfe über Leichname gefallener Helden (Sarpedon und Patroklos nach dem Herausgeber) in alterthümlicher Manier dargestellt werden, im Innern aber ein Bild, welches Herr Inghirami ohne bestimmte Erklärung läßt, wiewohl es sehr deutlich ist und zu den geistreichsten Compositionen gehört, welche wir aus der ältern Kunstperiode der Griechen besitzen. Wir sehen nämlich in diesem Vasengemälde das leichte Raubschiff der Tyrrhenischen Pelasger, auf welchem Dionysos, den die Piraten für einen Königsknaben genommen hatten, hinweggeführt werden sollte. Aber schon hat der Gott den Frevlern seine wunderbare Macht enthüllt und sie stürzen sich, in Delphine verwandelt, nach allen Seiten in die Fluthen. Im Schiffe ist ein riesengroßer Weinstock emporgewachsen, welcher sich weit über Mastbaum und Segel erhebt und mit Ranken und Trauben prachtvoll das Ganze überwölbt. Unter dieser Laube liegt, den ganzen Kahn mit seinem Leibe ausfüllend, der Gott in großartig alterthümlicher Gestalt, mit langem Lockenhaar und Barte, in einem mit Sternen geschmückten orientalischen Prachtgewande, das große Trinkhorn in der Rechten. Nur das Alterthum, besonders das frühere, konnte mit so wenigen Linien der Phantasie ein so reiches und mächtiges Bild gewähren, das in seiner Art alle späteren Darstellungen des Mythus, selbst die so vortreffliche, aber freilich durch und durch verschiedene, an dem Denkmal

des Lysikrates in Athen, aus Praxiteles Zeiten, überbietet. — Die Erklärungen des Verf. von den übrigen Bildwerken durchgehends zu prüfen, wäre eine Aufgabe für einen andern Ort als diesen; nur noch über ein Stück wollen wir kürzlich unsere abweichende Meinung hinzufügen, das Terracottarelief nämlich im Britischen Museum (Description of the collection of ancient Terracotta's in the British Museum n. XX. p. 14), welchem das Fragment völlig entspricht, welches Winckelmann (Monum. Ined. P. II. cap. IX. n. 127 p. 169) offenbar auch nach einer Terracotta bekannt gemacht hat. Inghirami sieht mit Winckelmann und Taylor Combe darin den Machaon, welchem nach Homerischer Erzählung im Zelte des Nestor der heilende Trank gereicht wird, den Hekamede gemischt hat. Wenn man indeß die vorgestellte Handlung genauer in Betracht zieht, wird es Jedem bald klar werden, daß der ältere Mann, den Jene für Nestor nehmen, dem jüngern, den man Machaon nennt, den Trank nicht darreicht, sondern ihn vielmehr am Trinken hindern will, indem er mit beiden Händen zugleich den Arm des Jünglings festhält und die Schale, die dieser gefaßt hat, zurückzieht. Mit diesem Umstande trifft aber kein Mythos so zusammen, als die Sage von Theseus, der, in des Vaters Haus zurückgekehrt, schon im Begriffe steht, den Gifttrank zu sich zu nehmen, durch welchen Medea ihn aus dem Wege räumen will, als Aegeus ihn erkennt und ihm den Becher aus den Händen reißt. Diese Intention hat der Künstler sehr sinnreich auch dadurch angezeigt, daß der Mantel des jungen Mannes beim Niedersetzen zum Mahle sich von dem linken Arm hinweggeschoben hat; dadurch ist das unter der linken Achsel hängende Schwert, die *μάχαιρα*, hervorgetreten, an welcher nach dem bekannten Mythos Aegeus den Theseus hauptsächlich erkennen konnte. Endlich fehlt auch die Giftmischerin nicht, welche mit einem verhüllten Kästchen, auf den Ausgang ihrer Anschläge lauernd, hinter Theseus Sitze steht. Dies zur Rechtfertigung einer Deutung dieser interessanten Composition, die Ref. in seinem Handbuche, zu § 412, 1, nur kurz und ohne weitere Erörterung der Motive angeben konnte.

Ueber die Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der Poesie und bildenden Kunst der Alten. Eine archäologische Abhandlung, gelesen in der K. Akademie der Wissenschaften zu Berlin .... von Dr. Konrad Levezow, Director des Antiquariums im K. Museum u. s. w. Berlin 1833. 100 S. und 5 Kupfertafeln in Quart.

Es ist ein glücklicher und rühmenswerther Gedanke des Verfs. dieser Schrift, alle Bildwerke des Alterthums, welche sich auf die Vorstellung der Gorgonen, insbesondere des Gorgoneion oder Medusen-Hauptes, beziehen, zusammenzustellen und in die Reihenfolge einer natürlichen und gesetzmäßigen Entwickelung zu bringen. Auch bei manchen andern Formen der alten Kunst, die sich besonders bedeutsam und gleichsam lebenskräftig zeigen, wäre ein solches Verfahren anwendbar und lehrreich; aber kaum ist darunter eine Bildung von solcher Dauerhaftigkeit und Entwickelungsfähigkeit zugleich, ein Gewächs, das seine Wurzeln so tief in die älteste Ideenwelt des Griechischen Volks schlüge und seine Zweige und Blüthe so reich und mannigfach ausgebreitet und in solcher Uebereinstimmung mit dem Genius verschiedener Zeiten der Griechischen Kunst ausgebildet hätte, als das Gorgoneion. Dazu kommt, daß im Ganzen erst die neuere Zeit uns einen solchen Reichthum altgriechischer und Etruskischer Denkmäler zugeführt hat, daß sich daraus die Grundform und weitere Entwickelung dieses Kunstgebildes im Zusammenhang begreifen läßt: es ist kein Vorwurf für Winckelmann, daß er von diesem ganzen Bilderkreis noch höchst unvollkommene Vorstellungen hatte.

Der Verf. verzichtet darauf, den Mythus von den Gorgonen in allen seinen Verzweigungen zu verfolgen, und hat auch auf die eigentliche Wurzel desselben, die in den mit dem Dienst der Pallas verbundenen Ideen und Symbolen gegeben ist, keine Aufmerksamkeit gerichtet: er begnügt sich im ersten Abschnitt der Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der Poesie der Alten nachzuforschen. Indessen versucht er doch eine Erklärung, wie den Griechen überhaupt die Vorstellung der Gorgonen gekommen sei, oder vielmehr eine sorgfältige Ausführung eines schon von Facius (Collectaneen zur griech. und röm. Alterthumskunde S. 138. Nr. 16) hingeworfenen Gedankens. Das Abenteuer eines an die Libysche Küste verschlagenen Griechen, der, von einem Affen überfallen, so glücklich gewesen sei ihn zu tödten und den abgeschnittenen Kopf oder getrockneten Skalp mit sich nach Hause ge-

bracht, habe zu der ganzen Fabel die Veranlassung gegeben. Wir wollen hier nicht geltend machen, daß von einem andern Gesichtspunkte aus dieses ganze Verfahren, welches man mythischen Pragmatismus zu nennen pflegt, wodurch man tief eingewurzelte nationelle Vorstellungen und Phantasiebilder aus allerlei zufälligen Begebnissen einzelner Menschen zu erklären meint, unhaltbar erscheine: aber, wenn es erlaubt ist, im Geiste dieses mythischen Pragmatismus weiter zu räsonniren, so müßte der kraft- und muthvolle Mann, der in jenen Zeiten auf gebrechlichem Fahrzeug sich durch alle Schrecknisse des Meeres bis zu den Küsten Libya's durchzukämpfen vermochte, doch wieder gar seltsame Anfälle von Furcht und Beängstigung gehabt haben, wenn ihm irgend ein Affe als ein dämonisches Ungeheuer, dessen Anblick versteinerndes Entsetzen bewirke, vorgekommen wäre. Gegen die Aehnlichkeit aber, welche der Verfasser zwischen der Gorgonen-Maske und der Bildung des Vorderkopfes mancher Affen-Arten findet, möchte vor Allem einzuwenden sein, daß die Hauptsache, die vorgeschobenen zugespitzten Kinnladen des Affen, dem Gorgoneion ganz fehlt, welches vielmehr so viel irgend möglich in eine kreisrunde Form gebracht wird. Dem Ref. scheint es räthlicher, die Formen des Gorgoneions aus Griechischen Ansichten über die Bedeutung gewisser Züge und Geberden zu entwickeln; namentlich würde die Erörterung der ältesten bei den Griechen üblichen Hohngeberden oder sannae von wesentlichem Erfolge gewesen sein, wie schon **Böttiger** in der trefflichen Schrift über die Furien-Maske S. 110 (neben der von ihm angeregten Idee von dem Skalp eines erlegten Feindes) angedeutet hat. Das Entblößen der aufeinander gesetzten knirschenden Zähne (*χαράσσειν ὀδόντας, διαμασᾶσθαί τινα*) und das Herausstrecken der Zunge (et linguae quantum sitiat canis Appula tantum) sind seit uralter Zeit gebräuchliche sannae: gerade diese gehören zu den Eigenthümlichkeiten des Gorgoneion in seiner ältesten Form, wo immer das Eine mit dem Andern, und zwar oft auf eine wenig natürliche Weise, vereinigt wird. Die runden hervorquellenden Augen (*Γοργοῦς ὄμματα* bei Homer Ilias 8, 349), die dicken Wülste, welche die Backen bilden, die aufgetriebene Nase (*θυμώδεις, οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι*, Aristot. Physiogn. p. 124 ed. Franz), die von tiefen Runzeln durchfurchte Stirn möchten sich alle aus den Wirkungen des heftigsten Zorns auf das menschliche Antlitz erklären lassen. Kurz, das ganze Gorgoneion ist ein auf den höchsten Grad getriebener carrikirter Ausdruck von Zorn, Wuth, Hohn aus einer Zeit, wo der künstlerische Trieb der Griechen die grellsten Züge für seine Darstellungen am Liebsten ergriff, weil die

feineren in äußern Stoffen wiederzugeben noch nicht in seiner Macht stand. Wir haben es übrigens rühmend anzuerkennen, daß der Verf. nicht nach Gebilden der orientalischen Kunst hascht, die etwa einen Schein von Aehnlichkeit mit diesen Zügen haben, um vielleicht das Gorgoneion an Typhonische oder Ahrimanische Bildungen anzuknüpfen. Seit der Zeit, in der diese Abhandlung erschienen ist, hat Herr Raoul-Rochette im Journal des Savans 1834. p. 280 eine Reihe von Bildwerken mit gewohnter Fülle von Gelehrsamkeit zusammengestellt, aus der eine Phönizische Abkunft dieser Bildung hervorgehen soll. Doch würde wohl eine speciellere Erörterung dieser Angaben zu dem Ergebniß führen, daß diese Bildwerke theils Griechisch von Ursprung (wie die Punischen Münzen Siciliens), theils von dem Medusen-Haupt zu verschieden sind, um damit in eine Klasse gebracht werden zu können.

Nachdem Herr Director Levezow im ersten Abschnitt die Zeugnisse der Dichter und Mythographen über die Gestalt der Gorgonen zusammengestellt hat (wir werden auf einige der bedeutendsten weiter unten zurückkommen): wendet er sich im zweiten wichtigerern Abschnitte zu den Darstellungen der bildenden Kunst. Er trennt höchst zweckmäßig (nach dem Vorgange Böttiger's, Furien-Maske S. 128) alle Vorstellungen des Gorgoneion und der Gorgonen in drei Klassen, die ältere, mittlere und neuere Charakteristik derselben. Der älteste Charakter ist die eigentliche Grundform, deren wesentlichste Züge bereits oben angegeben sind; nur bemerken wir noch die Schweinshauer (so nennen sie die Alten; der Verf. möchte auch diese gern dem Affengeschlecht zueignen), welche in den Ecken des Mauls hervorragen und von oben und unten in einander greifen, und die alterthümliche Behandlung des Haars, in kugelförmigen Locken um die Stirn und zwei regelmäßigen dicken und geraden Massen auf beiden Schultern. Schlangenhaare hat die Gorgone dieser Periode noch nicht, wie auch die Dichter erst von Pindar und Aeschylos an von den Schlangenhäuptern in den Locken der Medusa reden. Hesiod spricht nur von zwei Schlangen, die sich an ihren Gürteln hinwinden und die Köpfe emporkrümmen, wie sie Pallas in Kunstwerken des ältern Stils und Medusa auf dem bekannten Terracotta-Relief von der Insel Melos hat. Dagegen findet sich in mehreren Terracotta-Platten des Berliner Museums, Taf. 1. Fig. 11. 12, so wie auf mehreren alterthümlichen Münzen, Taf. 2. Figur 15. 16. 17, und auf einer höchst interessanten Vase von Tarquinii (Panofka Musée Blacas I. pl. 10 Levezow Taf. 2. Fig. 21), der Medusen-Kopf von einer großen Anzahl Nat-

tern oder andern kleinen Schlangen umgeben, welche aber, nach der einleuchtenden Bemerkung des Verf., sich nicht aus den Haaren hervorbilden, sondern nur als eine Einfassung darum gesetzt sind. Der Ref. erinnert dabei noch daran, daß das Schreckbild eines Drachenhauptes (δράκοντος φόβος), welches die Mitte des von Hesiod beschriebenen Herakles-Schildes bildet, gerade so von zwölf Schlangen eingefaßt ist, die ihre Köpfe nach allen Seiten drohend vorstrecken (s. Zeitschrift für die Alterthumswiss. I. Nr. 110). Seltsam ist der auf Vasengemälden mitunter wahrzunehmende den untern Theil des Antlitzes einhüllende dunkle Bart (wenn man wirklich die Intention der Vasenmaler hierin richtig auffaßt). Die einzelnen Bildwerke ordnet Herr Levezow nach der mythischen Geschichte der Medusa an: A. Erster Moment, vor der Enthauptung der Medusa. B. Zweiter, die Enthauptung Medusens, wobei von den abgesondert vorkommenden Gorgonen die Rede ist. C. Dritter, Medusa unmittelbar nach der Enthauptung. D. Vierter, die Verfolgung des Perseus durch die beiden gorgonischen Schwestern. Vielleicht wäre indeß eine andere Ordnung, wenn auch wider die mythische Zeitfolge, doch mehr der historischen Entwickelung angemessen gewesen. Offenbar geht die mythische und plastische Vorstellung der Gorgonen ganz vom Medusenhaupt aus und die Sagen von jenen haben hauptsächlich den Zweck, die isolirte Existenz von diesem zu erklären, daher im Mythus des Perseus das Köpfen, καρατομεῖν, der Medusa immer der Hauptzug ist. Als man daher anfing, die weitere Entwickelung des Mythus auf plastische Weise nachzubilden, mußte die Enthauptung der Medusa und die damit noch zusammenhängende Verfolgung des das Gorgoneion in der Kibisis forttragenden Perseus durch die andern Gorgonen als Hauptpunkt der Fabel gefaßt werden; der letztere Gegenstand wird schon am Hesiodischen Herakles-Schilde beschrieben und zwar in mehreren Hauptzügen ganz mit dem Vasengemälde übereinstimmend, welches Herr Levezow — zu großem Dank der Archäologen — aus der Berliner Sammlung publicirt hat, Taf. 2, Fig. 23. Das übrige Leben der Gorgonen aber liegt außerhalb der Grenzen des ursprünglichen Mythus so wie der bildenden Kunst, und so ist denn auch das Bronze-Relief von Perugia, womit der Verf. seine Reihenfolge eröffnet, welches eine Gorgone darstellt, die in hockender Stellung zwei Löwen bei der Kehle gepackt hält und zu erwürgen scheint (Inghirami Mon. Etr. S. III. tav. 23. Levezow Taf. 1, Fig. 2), im Geiste bloß verzierender Bildwerke, d. h. grillenhaft und phantastisch, behandelt.

Von solchen phantastischen Umbildungen und Verbildungen, die

sich um die Gränzen des Mythus wenig kümmern, konnte als ein interessantes Beispiel auch der geschnittene Stein angeführt werden, der, aus den Volcentischen Nachgrabungen hervorgegangen, bei Micali, **Storia degli antichi popoli Italiani**, Atlas **tav. 46, 17**, abgebildet ist, wo ein Ungeheuer, zusammengesetzt aus einem Gorgoneion mit Schlangenhaaren und einem Kentaurenkörper, aber die Vorderfüße von einem Adler, mit großen Fittichen, einen Löwen bei den Vordertatzen gefaßt hält. Da es bei der Fülle von Mittheilungen auch unedirter Bildwerke in diesem Abschnitt nicht möglich ist, hier alles Einzelne zu erwähnen, heben wir noch eine Silber-Münze mit einem alterthümlichen Gorgonen-Haupte hervor, das denen auf den Münzen von Populonia in Etrurien besonders ähnelt, welche Münze hier zuerst beschrieben und (**Taf. 2. Fig. 13**) abgebildet ist. Sie gehört nämlich einem bedeutenden Funde von alten griechischen Münzen an, welcher in Preußen — wo schon so manches Stück der Art zum Vorschein gekommen ist, daß man eine sorgfältige Sammlung und Vergleichung der Nachrichten darüber sehr wünschen muß — vor einigen Jahren gemacht worden ist. Herr Director Levezow behält es sich vor, eine nähere Untersuchung dieses merkwürdigen Fundes zu anderer Zeit mitzutheilen; und Ref. ist um so begieriger darauf, da er davon eine Bestätigung seiner Behauptung erwartet, daß schon in Herodots Zeit und früher ein Landhandel von Nord-Italien, auch wohl von Nord-Griechenland, nach der Bernstein-Küste gerichtet gewesen sei. — Vermißt hat Referent unter den Gorgonen der ältern Form nur ein interessantes Bildwerk, das Terracotta-Relief bei Combe **Terrac. 13**. (womit die bei Guattoni **Mon. ant. ined. 1788. Nov.** und **Gori Mus. Etr. I, 31** verwandt sind), wo Perseus ein ungeheures Gorgoneion vom Rumpfe trennt, während Pallas das unanschaubare Haupt ihm im Spiegelbilde ihres Schildes zeigt; die Formen sind hier sehr alterthümlich, die Haarbehandlung wie auf **Taf. 3. Fig. 36**, aber dabei erscheinen schon Schlangen, die in einem spätern Stil behandelt sind, wie überhaupt der Stil des Ganzen mehr archaisirend als eigentlich alt ist.

Als das Characteristische der Denkmäler des mittleren Stils bezeichnet der Verf. im Allgemeinen die Milderung des bisherigen rohen und furchtbaren Characters. Die Plastik folgt darin im Allgemeinen demselben Bestreben wie die Poesie; wenigstens nennt Pindar zuerst die Medusa zwar schlangenhaarig, aber zugleich schönwangig (*εὐπάραος*). Von Aeschylos ist freilich dagegen zu bemerken, daß er die Gorgonen-Vorstellung in ihrer ganzen widerwärtigen Scheuß-

lichkeit festhält; er bildet seine Erinnyen-Maske, wie er es selbst angibt, nach der Gorgonischen, und die dabei oft angedeutete heraushängende, lechzende Zunge ist der wichtigste Berührungspunkt beider. Damit stimmt sehr wohl überein, daß unser Verf. die Medusenhäupter dieser Kunstperiode in zwei Klassen theilt: a) „mit noch ausgereckter Zunge" und b) „ohne ausgereckte Zunge", wobei aber die Gorgone doch bisweilen noch die Zähne weist. Die erstern kommen auf geschnittenen Steinen, in Vasenbildern und Etruskischen Wandgemälden vor; auch an einigen Minerven-Statuen, namentlich der erhabenen Bildsäule in Dresden, **Augusteum** Taf. **14.**, und Giustinianischen; aber die meisten Pallas-Statuen, besonders die, in denen Phidias Werke als Original erkannt oder geahnet werden können, zeigen das Medusenhaupt in seiner zweiten Form, zwar nichts weniger als liebreizend, immer noch mit Zügen, die von Grimm und Hohn verzogen werden, aber doch ohne eine widerwärtige und Karrikatur-ähnliche Entstellung. Einen Beitrag zur Bestätigung dieser Folge liefert auch noch der dem Verf. unbekannte mächtige Torso der Pallas in dem Blundellschen Antiken-Cabinet zu Ince bei Liverpool. Der Ref. hat zwar diese Sammlung nicht selbst gesehen, aber aus dem auf dem Britischen Museum vorhandenen großen Kupferwerk über diese Sammlung unter andern diese durch alterthümliche Strenge der Formen, vereint mit einer gewissen Kühnheit und Freiheit in der Behandlung, interessante Figur copirt; jetzt ist sie in verkleinertem Maßstab in Clarac's **Musée de Sculpture pl. 473. n. 899 D.** gegeben. Bei dieser Statue liegt die mit Schlangen eingefaßte Aegis platt über Brust und Vorderleib und wird durch einen breiten Gürtel, der aus dem Obertheil eines Löwenrachen und seinen Tatzen gebildet ist, festgehalten. Das Bruchstück der Aegis aber wird fast ganz von einem mächtigen Gorgoneion angefüllt, das mit zwei Schlangen umwunden und von wallenden Haaren eingefaßt, im Uebrigen schon gemilderte Züge zeigt, aber dabei doch die Zunge noch heraushängen läßt. Ein Irrthum ist es übrigens, wenn der Verf. zur Begründung der Meinung, daß die ältere Aeginetische und Attische Kunst von dem Gorgoneion auf dem Brustharnische Minervens seltener Gebrauch gemacht habe, „die leere Aegis der Minerva von Aegina zu München" anführt. S. dagegen Schorn, Beschreibung der Glyptothek Nr. **60**: „Auf der Mitte der Brust dienten zwei eingebohrte Löcher zur Befestigung des bronzenen Medusenhauptes." Eben solche Löcher finden sich aus demselben Grunde auf der Aegis der Pallas im Westgiebel des Parthenon, wovon ein Stück der Brust unter den Elginschen Marmors im Britischen Museum auf-

bewahrt wird (Synopsis of the contents of the Brit. Museum, XV. Room, n. 75). Außer diesen einzelnen Gorgoneen rechnet der Verf. zu dieser Klasse noch mehrere Vasengemälde, welche einen fünften und sechsten Moment in der mythischen Geschichte darstellen: die Gorgonischen Schwestern nach der Ermordung Medusens klagend bei Neptun (Millin Vases II. pl. 3. 4) und die Uebergabe des Medusenhauptes an Minerva.

Der dritten Stil-Periode gehören nach dem Verf. die Denkmäler an, welche die Meduse in völliger Schönheit und Anmuth der Formen (Gorgonis os pulcherrimum Cic. Verr. IV, 56) darstellen, von reichem Lockenhaar umwallt, womit jetzt die Schlangen als ein beständiges Attribut verflochten werden (crinitum anguibus Cic.), mit denen man, wie das Melische Relief beweist, schon früher das Haupt zu umflechten hin und wieder angefangen hatte. Zum Beweise des letztern Satzes dient auch das treffliche Medusenhaupt, wohl das beste Muster der mittlern Stilart in der ersten Klasse, welches nach einer Bronze des Payne-Knight'schen Kabinets in der neueren Ausgabe der Antiquities of Ionia T. II. als Schlußvignette der Vorrede abgebildet ist. Bei den Gorgoneen der dritten schönen und reizvollen Gestalt begnügen sich die Künstler auch in der Regel mit eben dieser Umflechtung des Hauptes, so daß zwei Schlangen, mit den Schwänzen unter dem Kinn zusammengeschlungen, in den Locken oberhalb der Stirn mit den Köpfen wieder zum Vorschein kommen; bisweilen verwandeln sich indeß die Locken selbst in Schlangen, wie auf dem berühmten Strozzischen Carneol (Taf. 4. Fig. 45). Als endliche Vollendung des Gorgonen-Ideals bezeichnet der Verf. die Zuthat der Kopf-Flügel, wie wir sie in sehr edeln und ergreifenden Bildungen auf einem Albanischen Marmor-Relief, an der Tazza-Farnese und besonders an dem Wunderwerke der Kunst, dem Rondaninischen Medusenhaupte in München (Taf. 5. Fig. 48. 49. 50), finden. Auch kommt die anmuthig gebildete Medusa in ganzer Figur, wenn auch sehr im Kleinen, auf Münzen von Städten Galatiens und des Pontos aus der Kaiserzeit vor, die die Enthauptung der Gorgone durch Perseus darstellen (Taf. 5. Fig. 53. 54).

Wir vermissen hiebei nur einen hinlänglichen Aufschluß über die eigentliche Bedeutung der so mächtig ergreifenden Züge dieser Medusenhäupter. Das bloße Bestreben, zu verschönern und für die unglückliche Tochter des Phorkys ein sanftes Mitgefühl in Anspruch zu nehmen, wobei der Verf. stehen bleibt, erschöpft offenbar nicht die Gedanken, welche die Griechischen Künstler in sich trugen, die in Praxiteles

oder Lysippos Zeit diese Umbildung des Grauenvollen ins Anmuthige gewagt haben. Das Grauenhafte ist aber überhaupt auch in dieser reizvollen Form nicht untergegangen, sondern zieht sich nur gleichsam ins Verborgene zurück: es blickt immer noch aus der zusammengezogenen Stirn, den gedrückten Augenbraunen, den hervorstierenden Augen, der emporgezogenen Oberlippe, welche die Zähne ein wenig sehen läßt, auch die leise Neigung des Hauptes nach vorn über ist bedeutsam und die züngelnden Schlangen und schlagenden Fittige sind nur die vernehmlichere Auslegung der Bedeutung jener dem Antlitz selbst verliehenen Züge. Diese Gorgone schreckt nicht, wie die ursprüngliche, durch offenen Trotz und Hohn zurück; sie lockt an um zu verderben und dem ihr Geweihten in entzückender überwältigender Umarmung den Tod zu geben. So findet die große Umbildung, welche die Griechische Plastik, nach ihrer reinen Höhe und naiven Größe in Phidias, durch die Künstler jener Zeit erfuhr, wodurch der Kreis der Aphrodite und des Dionysos zum Ausdrucke verführerischer, trunkener Sinnlichkeit wurde, ihren tragischen Schlußpunkt in dem Gorgoneion und eine tiefe Verzweifelung, die hinter der Naturvergötterung des Alterthums sich immer vernehmlicher ausspricht, ihren schmerzvollen Ausdruck.

Obwohl diese und ähnliche Betrachtungen in der vorliegenden Abhandlung nicht angeregt werden: heißen wir doch diese reiche, fruchtbringende Gabe aus der Hand des verehrten Verfassers willkommen und wünschen nur, daß auch die mit dem Gorgoneion so eng verbundene Aegis, deren Geschichte auf die des Gorgoneions noch manches Licht werfen muß, nach Facius Abhandlung und Buttmann's trefflichen Bemerkungen eine neue vollständige Bearbeitung erhalten möge. —

Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco Socio di varie Accademie. Vol. II. Palermo. 1834. 110 Seiten und 35 Tafeln klein Folio.

Der vorliegende zweite Band dieses neuen Werks über Siciliens Alterthümer — den wir deswegen zuerst anzeigen, weil der erste noch nicht erschienen ist — beschäftigt sich ausschließlich mit Selinus, dessen Tempel mit ihren Bildwerken, seit den neueren und neuesten

Entdeckungen, einen Stoff von solcher Bedeutung und solchem Reichthum gewähren, als die Denkmäler keiner andern Griechischen Stadt, Athen ausgenommen. Denn in den Tempelruinen von Selinus sieht man erstens die Dorische Architectur auf einem Wege, der sich von dem Entwickelungsgange derselben Gattung bei den Athenern wesentlich unterscheidet, von alterthümlich schwerfälligen Formen und Dispositionen zu einer imposanten Großartigkeit sich erheben, die, zwar ohne die majestätische Anmuth des Parthenon zu erreichen, doch nicht verfehlen konnte, den gewaltigsten Eindruck auf das Gemüth des Beschauers zu machen. Dann aber zeigen auch die mit diesen Bauwerken verbundenen Sculpturen die Bildhauer in drei Epochen, welche von einem entferntern Anfange, als irgend andere Denkmäler Griechenlands, beginnend durch drei ziemlich gleich weit von einander entlegene Stufen bis zur besten Zeit der Griechischen Kunst hinanführen. Dabei entwickeln diese Sikeliotischen Gegenstücke zu den Sculpturen von Aegina und dem Parthenon, neben dem Entsprechenden, so viel eigenthümliche Lebenskraft und frische Originalität, daß man erst jetzt völlig inne wird — wiewohl vorher schon durch die Sculpturen von Phigalia und Olympia darauf hingewiesen — wie der Genius des Griechischen Volkes, auch unter dem vorwaltenden Einflusse des Perikleischen Athens, sich aller Orten neue und eigene Bahnen zu brechen wußte.

Indem wir den ersten Abschnitt des Textes, der im Ganzen mit viel Gelehrsamkeit und ausgebreiteter Kenntniß auch unserer Literatur ausgearbeitet ist, eine Skizze der Geschichte von Selinus, übergehen, da wir darüber in Deutschland eine ausführlichere Arbeit besitzen, wenden wir uns sogleich zum zweiten Abschnitt, der von der Gestalt der Stadt und den Tempeln von Selinus handelt und von einer lithographirten Ansicht der Ruinen und 24 Kupfertafeln mit Rissen der sieben Tempelgebäude von Selinus begleitet ist, unter denen einige auch die Färbung der architectonischen Glieder (wenn auch nicht mit der geschmackvollen Treue, wie das Werk des Herzogs von Luynes über Metapont) wiedergeben. Die Risse beruhen auf eigenen von dem Herzog von Serradifalco veranstalteten Ausmessungen; sie stimmen im Ganzen mit den von Hittorff herausgegebenen wohl überein, jedoch nicht ohne einige bemerkenswerthe Abweichungen, z. B. daß bei Serradifalco der südlichste Tempel der Burg die beiden Säulen des Pronaos durch eine Mauer verbunden, bei Hittorff frei stehend zeigt, daß das sogenannte Heroon des Empedokles auf der Burg in jenem Werke viel länger erscheint als in diesem, daß bei dem Süd-

Tempel der Unterstadt zwei, nicht fünf Stufen aus dem Pronaos in den Naos führen, und einiges Andere der Art. Im Ganzen wird das Hittorffsche Werk für den Architecten immer das Hauptwerk bleiben, da es viel reicher mit Details ausgestattet ist, als das gegenwärtig vorliegende. Die Zusammenstellung der Grundrisse aller sieben Ruinen auf einem Blatte, Taf. III., drängt uns eine Bemerkung auf, die, wenn auch nicht auf der Stelle, doch bei weiteren Beobachtungen ein Ergebniß verspricht über den Zusammenhang der Dispositionen der alten Tempel mit ihrer Bestimmung für den Cultus. Vergleicht man nämlich die drei Haupttempel der Burg mit den dreien der Unterstadt (jenes Heroon ist hiebei zur Seite zu lassen): so zeigt sich eine merkwürdige Uebereinstimmung des Plans der einen mit den andern, die um so weniger für zufällig gelten kann, als die Dispositionen dieser Tempel seltener vorkommende sind. Auch beruht diese Uebereinstimmung nicht etwa auf den restaurirten Theilen, sondern wirklich auf den Stücken, die durch Untersuchung der Ruinen sicher gestellt sind. Beide südlichste Tempel, A und E bei Serradifalco, haben außer dem Peristyl einen Pronaos und Opisthodomos, der durch zwei Säulen zwischen Anten gebildet wird (dies ist häufig genug) und außerdem einen zweiten innern ganz von Mauern eingeschlossenen Ophisthodom (dies ist viel seltener). Beide mittlere Tempel, C und F, haben ein Peristyl, welches nach der Vorderseite einen sehr großen Raum vor der Cella läßt, der durch eine queer laufende Säulenreihe vollständig durchschnitten wird; sie haben ferner einen Pronaos und Opisthodomos, welche ganz ohne Säulen nur durch Mauern gebildet werden (dies zusammen fand sich sicherlich bei keinem Tempel der alten Welt weiter, als bei diesen). Nicht so groß ist die Uebereinstimmung des Plans zwischen den beiden nördlichsten Tempeln, D und G, sie reducirt sich darauf, daß beide sehr geräumige Peristyle haben, indessen ist doch nur der große Tempel der Unterstadt G pseudodipteral, und durch die hier allein Statt findende Hypäthraleinrichtung und den doppelten Pronaos wird auch die ganze übrige Einrichtung wesentlich verändert. Indeß ist schon das Zusammentreffen der beiden andern Paare merkwürdig genug, — zumal da die Aehnlichkeit des Plans mit dem Verhältniß der Größe gar nicht zusammenhängt, welches ein ganz anderes ist — und verlangt eine Erklärung, die vielleicht so eingeleitet werden müßte. Als die Selinusier, meinen wir, bei zunehmender Blüthe ihres durch Ackerbau und Handel blühenden Staates, ihre Stadt über die Niederung Genusa nach dem benachbarten Plateau ausdehnten, bauten sie in dieser ungleich

prachtvoller angelegten Neustadt denselben Göttern, die sie als Burggötter bisher so gnädig behütet, in derselben Folge und Lage gegen einander neue und im Ganzen größere Heiligthümer, denen sie aber dieselben Abtheilungen und eine entsprechende Einrichtung gaben, um hier die gewohnten Ceremonieen, nur mit größerem Glanze, begehen zu können. So sind also die Tempel der Unterstadt nach Griechischem Ausdrucke (Diodor XV, 49. nebst Wesseling) *ἀφιδρύματα τῶν ἐν ἀκροπόλει ἱερῶν.* Ist dies die richtige Grundidee zur Lösung der Aufgabe: so läßt sich vielleicht auch einmal durch Vergleichung der Anlage anderer Heiligthümer in Griechenland und durch Benutzung der Metopen-Sculpturen, die wir von dreien dieser Tempel haben, ein bestimmterer Aufschluß über die Götter der Selinusischen Heiligthümer gewinnen.

Die dritte Abtheilung des Werks, welche von diesen Metopen-Reliefs handelt, ist von zwölf Tafeln in Steindruck begleitet, die von höchstem Werthe sind. Die ersten drei enthalten jede eine der Metopen, welche die Englischen Künstler Harris und Angell bei dem mittlern Tempel der Burg, C, entdeckt haben, mit den jetzt schon allgemein bekannten Darstellungen: Herakles mit den Kerkopen, Perseus mit der Gorgone und dem Viergespann (des Pelops oder Oenomaos, wie man glaubt, weil sich Trümmer von einem zweiten entsprechenden gefunden haben). Die Abbildungen, die das vorliegende Werk von diesen uralten Arbeiten gibt, scheinen dem Ref. genauer als alle frühern; auch sind die Farben noch überall angegeben, wo sich eine Spur davon erhalten hatte. Die Metope mit dem Viergespann, welche nicht ganz das Alter der andern Bildwerke zu haben scheint, wird durch die Publication eines Reliefs in Terracotta von recht alterthümlichem Stile erläutert, welches sich im Museum der Jesuiten zu Palermo befindet und in der That mit jener Metope große Aehnlichkeit hat, nur daß die beiden Figuren, welche außer dem Heniochos die äußeren Pferde führen, in der vierten auseinandergezogenen der Terracotta rechts und links von den Pferden stehen. Hierauf folgen die beiden Metopen-Stücke, die dieselben Englischen Architecten bei dem mittlern Tempel der Unterstadt, F, gefunden haben, wo sie wie die vorhergenannten zur Verzierung der Ostfronten gehörten; der Herzog von Serradifalco nimmt sie (mit Hittorff übereinstimmend) mit vollem Rechte für Scenen aus dem Kampfe der Götter mit den Giganten, die der älteren Poesie und Kunst gemäß als riesenmäßige Männer in voller Rüstung dargestellt werden; ihre Gegner in den beiden erhaltenen Stücken scheinen Pallas und Artemis zu sein. Die letztere Figur,

bemerken wir, muß erst später, in Palermo, mit dem Torso eines niedergeworfenen Giganten zusammengesetzt werden sein, als die Klenze'sche Zeichnung gemacht worden ist, wodurch diese Bildwerke in Deutschland am Meisten bekannt worden sind. So streng der Stil dieser Bildwerke und so alterthümlich steif namentlich die Behandlung der Gewänder ist: so wird doch jeder sorgfältigere Betrachter derselben mit dem Herausgeber übereinstimmen, daß sie eine zweite Periode der Kunst bezeichnen, worin diese gegen ihre Leistungen an dem Burg-Tempel schon sehr weit vorgeschritten erscheint. Denn während die Stellung des Herakles und Perseus in den Metopen vor der Burg fast gar nicht durch die Handlung, sondern nur dadurch bestimmt wird, daß es der noch ganz ungeschickten Kunst so am Leichtesten wurde, einen männlichen Körper zu zeichnen, zeigen hier die Bewegungen schon eine große Freiheit und Erfindungsgabe der Kunst. Die Proportionen, welche dort unförmlich kurz und dick waren, erscheinen hier zu heroischer Großartigkeit entwickelt, und die Züge des Gesichts, welche dort nur in dem grauenhaften Medusen-Haupt einen besondern Character zeigten, sind hier in dem Kopfe des sterbenden Giganten, der nur allein als Beispiel erhalten ist, bei aller Strenge der alten Kunst von einer Wahrheit des Ausdrucks, über die unter den Denkmälern des altgriechischen Stils kaum etwas Anderes gesetzt werden kann. Kurz diese Metopen sind als Gegenstücke der Aeginetischen Sculpturen, und in mancher Hinsicht als jenen überlegene Gegenstücke, anzuerkennen. Hierauf folgen auf fünf Tafeln die Metopen, die dem südlichsten Tempel der Unterstadt, E, und zwar zwei davon dem Posticum oder Opisthodomos, drei ungleich besser erhaltene, dem Pronaos angehörten. Jene zwei hatte ebenfalls S. Angell bereits aufgespürt, wurde aber durch Umstände gehindert, seine Entdeckung zu verfolgen, worüber ein Bericht von der Hand des Englischen Architecten selbst in den Gött. Anz. vom J. 1832. S. 1535 angezeigt wurde: dem Herzog von Serradifalco gebührt das Verdienst, die letzten drei zuerst gefunden und alle zusammen aus den Ruinen hervorgezogen zu haben. Wir zählen jetzt die einzelnen, und zwar in derselben Ordnung, wie sie sich hier folgen, zuerst die des Posticum, dann des Pronaos auf. Die erste ist sehr zerstört; man erkennt nur, daß ein Jüngling eine weibliche Figur verfolgt und eben erhascht; da indeß unter dem linken Arm des Jünglings das eine Horn einer Lyra sichtbar wird, so hat man die Gruppe Apollon und Daphne genannt. Auf der zweiten, ungleich besser erhaltenen erkennt man in der weiblichen Figur — ungeachtet der Kopf abgebrochen — sehr bestimmt die Pallas, hauptsächlich an

dem Costüm, welches dem der Aeginetischen Pallas sehr genau entspricht. Das Gorgoneion war auch bei der Selinusischen Figur aus Metall eingefügt, man sieht die Höhlung in der Aegis, wodurch es festgehalten wurde. Daß gerade der Kopf verloren gegangen, bei sonst guter Conservation der Figur, erklärt sich daraus, daß auf allen fünf Metopen Köpfe, Füße und Hände aus weißem Marmor, und zwar mit ausnehmender Sorgfalt, gearbeitet und den übrigen aus Kalktuf bestehenden Theilen angesetzt sind: was bei der Färbung dieser Bildwerke nicht eben unangenehm auffallen konnte. Die männliche Figur, mit der Pallas kämpft, erscheint unbekleidet, nur daß eine Chlamys von der rechten Schulter nach dem linken Arme geht, der sich damit, in Ermangelung eines Schildes, umwickelt zu haben scheint; von Waffenstücken sind nur Helm und Beinschienen sichtbar. Man hat diese Figur zuerst Ares genannt; da indeß Pallas ihn nicht bloß niederzuwerfen, sondern auch mit der Lanze, die sie in der rechten führte, zu durchbohren scheint: so stimmen wir der Erklärung des Herausgebers bei, daß auch hier Athena einen Giganten, etwa den ihr gleichnamigen Pallas, bekämpfe. Diese Metope ist übrigens, nach der Abbildung zu urtheilen, nicht von der Vollkommenheit der Zeichnung, wie die folgende. Die dritte Metope stellt das unglückliche Schicksal des Aktäon dar. Der schöne Körper des Jünglings wird von den vortrefflich gebildeten Jagdhunden, die wüthend an ihm emporspringen, zerfleischt, ungeachtet er mit seinem Jagdschwert sich ihrer zu erwehren sucht. Daß die Hunde ihn für einen Hirsch halten, ist nicht durch Verwandlung, sondern dadurch motivirt, daß eine Hirschhaut mit Kopf und Geweih über ihn gehängt ist; man weiß, daß der Sikeliotische Dichter Stesichoros den Mythus so aufgefaßt hatte (**Ibyci rel. ed Schneidewin p. 60**). Artemis selbst steht in dem Bildwerke neben dem durch ihren Zorn Geopferten; in ihrer Haltung ist eine dämonische Ruhe, nur daß sie mit vorgestreckten Händen die Hunde zu hetzen scheint; in Bildung und Tracht erscheint sie als ein anmuthiges Mädchen ohne besonders characteristische Züge, nur wird sie als Jagdgöttin durch den hinter der Rechten sichtbaren Köcher und die fast helmartige Kopfbedeckung bezeichnet, in der Ref. die Ledermütze (*κυνῆ*) der Jäger zu sehen glaubt. Eben so vortrefflich und originell ist die Composition der folgenden Metope. Auf einem Felsen sitzt in bequemer Stellung eine männliche Figur, die an Tracht und Bildung, obwohl ohne alle Attribute, leicht als Zeus erkannt wird; der Oberleib tritt frei aus dem leicht und natürlich umgeschlagenen Mantel hervor; das von sehr zierlich angeordneten Haarlocken umgebene An-

gesicht zeigt ein edles und schönes Profil, und der halbgeöffnete Mund scheint nach dem Herausgeber **muoversi ad amoroso sorriso.** Mit ausgestreckter Rechten faßt er eine auf ihn zukommende weibliche Gestalt bei der Linken, offenbar um sie an sich heranzuziehen. Diese ist auf matronale Weise mit Chiton, Peplos und Ampechonion bekleidet, von welchen Gewändern das letztere als Schleier über das Haupt gezogen ist und eben von der Frau mit der linken Hand vom Gesicht zurückgeschlagen wird. Dieser Gestus, der sich ursprünglich auf die Enthüllung der Braut bezieht, ist für die Ehegöttin Hera bedeutsam und als ein characteristisches Zeichen derselben durch den Fries des Parthenon und andere Reliefs sehr bekannt; auch paßt die übrige Tracht für die Hera. Verbindet man damit die Felsengegend, welche durch den Sitz des Zeus angedeutet wird: so kann man, scheint dem Ref., nicht zweifeln, daß hier der aus dem vierzehnten Buch der Ilias bekannte Besuch der Hera bei Zeus auf der Höhe Gargaron vorgestellt ist, und zwar gerade der Moment, wo der Göttervater zu seiner Gemahlin sagt: *νῶϊ δ' ἄγ' ἐν φιλότητι τραπείομεν εὐνηθέντε.* Der Herausg. nimmt zwar die weibliche Figur nicht für Hera, sondern für Semele, und vielleicht könnte man dafür die Verbindung der Aktäon- und Semele-Fabel bei Stesichoros (Pausan. IX, 2, 3) anführen: aber es gibt in dem Semele-Mythus keinen Moment, der zur Erklärung dieses Bildwerks vollkommen passend wäre, da nur immer Zeus zur Semele, nie Semele zu Zeus kommt. Uebrigens kann es scheinen, daß in dieser Composition die weibliche Figur viel geringer an Kunstwerth als die männliche sei, aber die kurzen Proportionen und regelmäßigen Falten wiederholen sich bei allen Frauenfiguren dieser Bildwerke und man muß darin einen eigenthümlich Griechischen Begriff weiblicher Würde und Anmuth erkennen. Völlig übereinstimmen müssen wir dagegen mit der Erklärung der letzten Metope. Herakles, der noch jugendlich erscheint, aber an den kurzen, starken Locken des Haupthaars, von denen in der Hitze des Kampfes der als Helm dienende Löwenrachen herabgefallen ist, an der auf gewohnte Weise umgeknüpften Löwenhaut und dem Köcher, den er wie in den Aeginetischen Bildwerken an der linken Hüfte trägt, mit Sicherheit erkannt wird, dringt auf die Amazone Hippolyte ein, indem er sie mit der linken Hand bei dem oberen Knaufe der Phrygischen Mütze faßt und zugleich ihren rechten Fuß mit seinem linken festhält. Sie erscheint mit einem Ringpanzer, der aber über der Brust eine breite Metallplatte hat, einem hochgeschürzten Chiton und anliegenden Beinkleidern angethan. Die Linke hält den Schild, die Rechte führt das Amazonen-Beil, aber mit

schon gelähmter Kraft, so wie auch das Gesicht mehr Schmerz und Aerger, als Muth und Streitlust ausdrückt. Ob Herakles in der Rechten die Keule zu einem Todesstreiche gezückt habe, oder nur sie zur Gefangenen zu machen beabsichtige, bleibt bei dem Verlust dieser Partie unentschieden.

Wenn hiernach alle fünf Metopen dieses Tempels jede für sich eine ziemlich sichere Erklärung finden, so ist doch damit der Grund der Zusammenstellung an diesem Tempel noch gar nicht aufgeklärt. Die Gegenstände erscheinen auf den ersten Anblick sehr von einander entlegen und aus den verschiedensten Mythenkreisen genommen, was um so auffallender ist, da die Metopen von den beiden andern Tempeln, Perseus, Herakles an dem einen und die Gigantenkämpfe an dem andern, sich leicht durch die Voraussetzung in Zusammenhang bringen lassen, daß beide Tempel der Athena gehörten, die jene Heroen beschützte und im Giganten-Kriege die Hauptperson war, aber auch dem Herakles, dem Nachkommen des Perseus und Bundesgenossen der Götter gegen die Giganten. Die architectonischen Skulpturen aber für eine ganz willkührliche Zierrath eines Tempels anzusehen, die in keinem Bezuge zur Bestimmung desselben gestanden haben, wird gewiß immer die letzte Ausflucht einer wissenschaftlichen Untersuchung sein. Auch haben alle fünf Metopen ihr Gemeinsames, nämlich daß in allen eine weibliche und eine männliche Figur zusammengestellt sind. Und zwar ist es zweimal bestimmt Liebe, die sie zusammenführt; wenn aber in den andern Fällen die Beziehung feindlicher ist, so lassen sich doch auch zwischen Athena und Pallas, Aktäon und Artemis, Herakles und Hippolyte Spuren eines erotischen Verhältnisses auffinden. Kaum würden diese Darstellungen eines mannigfachen Conflictes von Liebe und Haß irgendwo passender gewesen sein, als an einem Heiligthum der beiden vereinten Gottheiten Ares und Aphrodite (Aphrodite gehört zu den bekannten Gottheiten von Selinus); und ehe triftigere Entscheidungsgründe aufgefunden werden, wird man uns erlauben, der Vorstellung nachzuhängen, daß der Naos, über dessen Thüre Hera durch Aphroditens Gürtel den Zeus bezaubert, der Göttin der Liebe geweiht war und im inneren Thalamos (so darf man alsdann den ersten ganz eingeschlossenen Opisthodomos nennen) ihr Bild mit dem des Ares zusammen thronte.

Die letzte Tafel stellt eine Anzahl Fragmente, theils Köpfe theils Füße, zusammen, die zu den Bildwerken der Tempel A und E gehören und neben dem Unterschiede der Epochen doch auch eine gewisse Verwandtschaft zeigen, die auf eine durch Jahrhunderte sich fortpflanzende

Selinuntische oder Sikeliotische Schule hindeutet. Doch kann eigentlich über einen so zarten Punkt, wie die Gemeinschaft zwischen Künstlern verschiedener Epochen ist, nur Angesichts der Originale geurtheilt werden.

Ebenso kann die Vergleichung mit den Phidiassischen Sculpturen und den ziemlich gleichzeitigen, aber auch einer andern Schule angehörenden Metopen-Reliefs von Olympia nur von denen, welche alle drei gesehen haben, mit Erfolg angestellt werden. So viel zeigen indeß schon die bekannt gemachten Zeichnungen, daß die Selinuntischen Metopen, wie die von Olympia, an Großartigkeit der Formen und außerdem an Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Bewegungen weit hinter den Phidiassischen zurückstehen, aber durch sinnvolle Nachbildung der schönen Natur und frische Naivetät einen höchst erfreulichen Eindruck machen, dem auch die kurzen Proportionen mancher Figuren und die archaistische Behandlung mancher Details keinen Eintrag thun. Ob aber wegen dieser Archaismen der Plastik diese Bildwerke früher als Phidias zu setzen seien, wie der Herausgeber an mehreren Stellen annimmt, ist eine Frage, die der Ref. lieber verneinen möchte, da dem Dorischen Stammcharakter der Selinusier nach anzunehmen ist, daß sie von den alterthümlichen Manieren erst bedeutend später, als die Athener, abgelassen und, wenn sie in ihrem Lande auch die Spuren jener Bewegung in den Künsten, die hauptsächlich von Athen ausging, empfanden, sie der neuern Entwickelung der Kunst doch noch manches Aeltere und Eigenthümliche beigemischt haben werden.

***On the late discoveries in Etruria. By James Millingen, Esq. From the Supplement to Vol. II. of the Transactions of Literature. — Read June 25,* London. 1834. 32 Seiten in 4.**

Der Verf. gibt zuerst eine kurze Uebersicht der über die Volcentischen Vasen bekannt gemachten Arbeiten und Forschungen. Einige kleine Ungenauigkeiten, die dabei mit unterlaufen, in Beziehung auf das chronologische Verhältniß der Arbeit des Ref. zu Gerhards **Rapporto**, verlohnt sich nicht der Mühe zu berichtigen; in der Sache selbst ist die Darstellung der verschiedenen Meinungen, so weit es in dieser

Kürze möglich war, genau und vollkommen unparteiisch. Die letzte Behandlung des Gegenstandes und, wie es scheint, die nächste Veranlassung zur Abfassung dieser Schrift war dem Verf. durch den vom Hrn. Geh. Legationsrath Bunsen am 21. April 1833 gelesenen Discours gegeben, der im sechsten Bande der **Annali dell' Instituto di corr. arch.** erscheinen wird und worin im Wesentlichen dieselben Ansichten durchgeführt werden, zu denen sich Ref. bekannt hat.

Ehe wir den eigentlichen Streitpunkt beleuchten, ist es nützlich, das Ergebniß hinzustellen, in dem die neuern, mit einiger Kritik angestellten Untersuchungen zusammentreffen, namentlich auch die des Verf. und des Ref. Dies ist der Satz, daß die Vasen von Volci mit verhältnißmäßig geringen Ausnahmen Werke der Griechischen Kunst seien und die große Masse derselben bei einem Volksstamm gearbeitet worden sei, der Jonische und specieller Attische Mundart, Lebensweise, Götterdienste und Mythologie hatte.

Von hier an trennen sich nun die Meinungen, die wir in systematischer Anordnung so classificiren können. A. Verfertigung an Ort und Stelle: 1) durch die von Haus aus Griechischen Tyrrhener (Millingen). 2) Durch eine Griechische und zwar Attische Colonie in Volci (die Meinung, zu welcher Gerhard sich zuerst neigte). 3) Durch Athenische Flüchtlinge von Thurioi, Olymp. 91. (Hirts Hypothese). 4) Durch eine Griechische, Attische Bevölkerung, die von den Volcentischen Etruskern etwa als Isopoliten aufgenommen war (Gerhards neuere Meinung). 5) Durch eine Gilde Attischer Töpfer, welche ohne Antheil am Gemeinwesen — also als Metöken — in Volci Aufnahme gefunden (Welcker). B. Importation: 1) aus dem Griechischen Mutterlande, hauptsächlich aus Athen (die erste, auf die von dem Prinzen Lucian mitgetheilten Inschriften sich gründende Meinung des Ref.; für dieselbe haben auch Bröndsted und Creuzer sich erklärt). 2) Aus Groß-Griechenland und Sicilien (Raoul-Rochette). 3) Aus einer Vasenfabrik, die bei den Chalkidischen Griechen Unteritaliens, etwa in Kyme, nach Attischen Mustern arbeitete (die spätere Meinung des Ref., die sich zum Theil auf Böckhs Nachweisungen über den fabrikmäßigen Ursprung der Panathenaischen Vasen gründet). 4) Hauptsächlich aus einer Attischen, aber nicht in Athen selbst vorhandenen, zum Theil auch aus Dorischen und Großgriechischen Fabriken (Bunsen).

Die endliche Entscheidung zwischen diesen Meinungen wird die Zeit herbeiführen, d. h. die fortgesetzte Aufmerksamkeit auf alle neu ans Licht tretenden Facta. Immer ist es aber auch für deren Be-

nutzung ein Vortheil, daß die verschiedenen Möglichkeiten sich in bestimmten Meinungen ausgesprochen haben und die nothwendigen Consequenzen einer jeden zum Bewußtsein gebracht worden sind. Und wenn allerdings die Wissenschaft hauptsächlich durch Gewinnung und Benutzung neuer Facta fortschreitet: so begleitet doch diesen Fortschritt beständig das auf jeder Stufe sich von Neuem regende Bedürfniß, eine vorläufige Erklärung der schon gewonnenen Facta zu suchen. Mit andern Worten, der Ref. will an dieser Stelle, auch ohne neue Facta benutzen zu können, einige Argumente gegen Millingen's Ansicht und zum Schutz der seinigen geltend machen.

Millingen sucht seine oben im Allgemeinen angegebene Ansicht mit der Geschichte Etruriens und den übrigen in den Gräbern gefundenen Denkmälern auf solche Weise in Einklang zu bringen. Die Gräber von Volci, Cäre, Tarquinii und andern Städten des südlichen Etruriens, deren Gräber alle auf gleiche Weise mit gemalten Vasen versehen waren — nur daß die Volcentischen sich allein unverwüstet und unberührt bis auf unsere Zeit erhalten haben — gehörten hinter einander zwei ganz verschiedenen Stämmen von Einwohnern an. Zuerst nämlich den Pelasgischen Tyrrhenern, welche die Ureinwohner Etruriens unterjochten und mehrere Jahrhunderte das Land beherrschten, während deren sie ihre Griechische Sprache, Religion und Nationalität in aller Reinheit bewahrten. Diese legten die Gräber in Volci und überhaupt im südlichen Etrurien an und füllten sie mit Vasen. Dann gewannen die bisher unterdrückten Ureinwohner vom Umbrischen Stamme allmälig die Herrschaft und setzten, obgleich sie sich ebenfalls den Namen Tyrrhener aneigneten, ihre eigenthümliche Sprache, Religion und Nationalität an die Stelle jener Griechischen: wobei sie auch die Begräbnißorte ihrer Vorgänger als geheiligte Orte bestehen ließen, aber durch Inschriften in ihrer Umbro-Tyrrhenischen Sprache sich aneigneten, um sie für denselben Zweck zu benutzen. So gehören also die auf den Vasen genannten Charmides, Megakles, Olympiodoros dem ersten Stamme, dagegen die an den Gräbern namhaft gemachten Familien Minucha, Ranuta, Arusani, Vepi, der zweiten Race der Einwohner Etruriens an.

Einige Einwendungen, die der Verf. bei andern Schriftstellern gefunden hat, sucht er gleich selbst zu entfernen. Den Mangel aller Griechischen Inschriften zu Volci, außer denen auf den Vasen, erklärt er dadurch, daß bei der Unkenntniß der Griechischen Sprache in späterer Zeit alle Denkmäler der Art zerstört worden seien; auf dieselbe Art sei die wirklich auffallende Seltenheit Griechischer Inschriften in

Unteritalien zu begreifen. Auf das Schweigen der Alten über die Vasenmalerei in Etrurien sei nicht mehr Gewicht zu legen, als auf denselben Umstand bei den Nolanischen Fabriken. Die Panathenaischen Vasen in Volci bewiesen nicht eine bloße leere Imitation, sondern vielmehr das wirkliche Vorhandensein Panathenaischer Spiele daselbst. Die wenigen Vasen mit Etruskischen Inschriften und mit Malereien im Etruskischen Geist und Stil, welche man neben den Griechischen in Volci gefunden, seien kein Beweis für einen fremden Ursprung der letztern, sondern Arbeiten aus der Zeit, wo die Umbro-Tyrrhener ihre Sprache und Sitten an die Stelle der Griechischen gesetzt hatten. — — Ref. würde gerade auf diese Punkte, die Millingen so zu beseitigen sucht, weniger Gewicht legen, als auf einige andere, die die Ansicht des Verfassers weit mehr in ihren Fundamenten angreifen und umstürzen.

Erstens: **I conclude these observations**, schließt der Verf., **with expressing the hope of having shewn, in a satisfactory manner, that the Tyrrhenians (called Etruscans by the Romans) were a Greek people, and that their religion, language, arts, and manners, were Greek.** Die alten Schriftsteller dagegen, welche Traditionen oder Hypothesen sie immer über den Ursprung des Tyrrhener-Volks in Italien haben mögen, sprechen von den gleichzeitig bestehenden Tyrrhenern in den Zeiten um den Peloponnesischen Krieg, aus denen sicher unsere Vasen stammen, niemals als von einem Theil der Griechischen Nation. Für alle andere mag Thukydides zeugen, welcher bei der Aufzählung der Bundesgenossen Athens im Sicilischen Kriege nach den Griechen die barbarischen aufzählt und als solche in Sicilien die Egestäer und die meisten Siculer, außer Sicilien aber einige Tyrrhener, die aus Feindschaft gegen Syrakus herbeikamen und Söldner aus Japygien (VII, 57) bezeichnet. Wie wäre das möglich gewesen, wenn die Tyrrhener damals den reinen Atticismus gesprochen hätten, den die meisten Vasen von Volci an den Tag legen?

Zweitens: Wenn das Griechische auf den Vasen von Volci einer Griechischen Bevölkerung Etruriens zugeschrieben werden soll, so muß diese nach der Art der Schrift wenigstens bis um 400 v. Chr. dort geherrscht haben. Nun haben aber eine Menge Etruskischer Kunstgegenstände einen viel alterthümlichern Stil, als ein großer Theil der Vasen von Volci, und tragen doch Inschriften in Etruskischer Sprache und Schrift (welche der Verf. nicht mit Recht Umbro-Tyrrhenische nennt, da die Umbrische Sprache von der Etruskischen ganz

verschieden und weniger mit dieser als der Lateinischen und Griechischen verwandt war). Sollen namentlich jene alterthümlichen Arbeiten in geschnittenen Steinen, welche Etruskische Schrift haben, alle erst nach 400 verfertigt sein? Gerade aus den Gräbern in Volci und deren Nachbarschaft sind viele Gemmen zum Vorschein gekommen, die den altgriechischen Stil in Etruskischer Modification und dabei eine Vollkommenheit der Arbeit zeigen, wie man sie nur der Blüthezeit der Etruskischen Kunst (etwa zwischen 550 und 400 v. Chr.) zuschreiben kann. Nur um anderer Leser willen — denn Herr Millingen ist mit diesen Gemmen zum Theil durch eignen Besitz am Besten bekannt — erinnern wir an den herrlichen Stein mit dem Kampf des Herakles und Kyknos und der Etruskischen Beischrift Herkle und Kukne aus einem Clusinischen Grabe und den auch sehr sorgfältig, aber nicht so vorzüglich gearbeiteten sterbenden Tydeus (Tute) im Besitz des Prinzen von Canino, von welchen Steinen das Institut der archäologischen Correspondenz in der ersten Centurie der Impronte gemmarie nr. 22 und 27 Abdrücke publicirt hat. Die dritte Centurie dieser höchst schätzbaren Gemmenabdrücke, die wir bis jetzt nur aus dem Bulletino dell' Instituto 1834. Nr. VI. a kennen, enthält mehrere Volcentische Scarabäen di sublime lavoro, di maravigliosa bellezza, lavoro etrusco sorprendente u. dgl.; zum Theil mit Etruskischen Inschriften (Capne, Talmethi, nr. 27. 32), einen mit dem Neptun und seinem Namen Nethunus (nr. 3). Sollen diese, sollen so viele alterthümliche Bronzen und auch manche Steinarbeiten in alterthümlichem Stil und mit Etruskischer Schrift sämmtlich Arbeiten der revoltirten Umbro-Tyrrhener aus den Zeiten des Philipp und der spätern Makedonischen Könige sein?

Drittens. So eng sich auch unser Verf. die Verwandtschaft jener Pelasgischen Tyrrhener mit den Athenern vorstellen mag: so genügt sie doch immer noch nicht, um den reinen Atticismus der meisten der mit Inschriften versehenen Vasen unter den Volcentischen zu erklären. Das Volk, dem diese Vasen angehören, muß nicht bloß seiner Abstammung nach ein Attisches sein, es muß auch die ganze Geschichte Athens bis zur Blüthezeit seiner Bildung mitgelebt haben. Ref. will ein Beispiel zum Belege anführen, welches in vieler Beziehung merkwürdig ist; wobei er sich erlaubt, zuerst seine eigenen Worte zu wiederholen, die er in der Anzeige seiner Societäts-Vorlesung, Götting. Anzeigen 1831. S. 1331, gebraucht hat. „Auf einer der Volcentischen Vasen sieht man ein Brautpaar, welches auf dem hochzeitlichen Wagen einherfährt, durch die Beischriften *Λυσιππίδης καλὸς* und

῾Ρόδον καλὴ ausgezeichnet. Mit dieser ist aber eine andere zusammengefunden worden, welche vier Frauen oder Jungfrauen aus einer architectonisch verzierten Fontäne Wasser schöpfend zeigt mit beigeschriebenen Namen, von denen drei deutlich Mnesilla, Anthyle und Rhodon gelesen werden; der letzte bezeichnet offenbar die Braut des Lysippides selbst. Wer gedenkt hier nicht des Athenischen Gebrauchs, aus der Fontäne Kallirrhoe oder Enneakrunos, welche in der Zeit der Pisistratiden architectonisch ausgeschmückt worden war, das Wasser für das bräutliche Bad zu holen, wie noch in Thukydides Zeit geschah?" (S. Muséum Etrusque nr. 1547. 1548; ausführlicher davon Commentat. Soc. Gott. rec. Vol. VII. p. 96). Wer hätte erwarten können, daß diese Erklärung, welche eine in Volci gefundene Vase kühnlich aus einem Athenischen Hochzeitsgebrauch erklärt, sobald durch das directe Zeugniß einer Inschrift über allen Zweifel erhoben werden würde. So ist es indeß, indem unter den Vasen aus Volci, welche Campanari zum Verkauf nach London gesandt und von denen Hr. Bröndsted eine sehr nützliche Beschreibung verfaßt hat (A brief description of thirty two ancient Greek vases. London 1832. 8.), eine große Vase von derselben Gestalt und mit demselben Gegenstande bemalt sich befindet, wo sechs ebenfalls weibliche, mit ihren Namen bezeichnete Figuren aus einer auf gleiche Weise verzierten Fontäne Wasser in ihre Amphoren schöpfen und über dieser Fontäne die deutliche Inschrift steht: *ΚΑΛΙΡΕ ΚΡΕΝΕ.* Da die Liquidä in diesen Vasen-Inschriften nach einem ächt Griechischen Gebrauch einfach geschrieben werden, auch wenn sie doppelt zu lesen sind: so verbietet Nichts, diese Buchstaben für *Καλλιῤῥῆ κρήνη* zu nehmen; dies *Καλλιῤῥῆ* aber ist freilich keine bisher bekannte Form der Attischen Schriftsprache, aber konnte bei der Neigung der Attiker zu contrahiren im Munde des Volks eben so leicht aus *Καλλιῤῥόη* zusammenschmelzen, wie *ἁπλῆ* und *διπλῆ* aus *ἁπλόη* und *διπλόη*. Der in Welcker's Rheinischem Museum für Philol. Jahrg. I. H. 2. S. 338. geäußerte Zweifel an dieser Erklärung beruht wohl nur darauf, daß die Evidenz dieses Zusammentreffens dem Referenten von Gerhards Rapporto nicht gleich so gegenwärtig war; die dort vorgeschlagene Ableitung aber des Namens *Καλλίρη* von *ἱρὸς* für *ἱερός* gewährt keine passende Benennung für eine Fontäne, indem eine solche Zusammensetzung, wenn sie überhaupt richtig wäre, nicht schön und heilig, sondern schöne Heiligthümer habend, schöne Opfer darbringend oder etwas der Art bedeuten müßte. Herr Bröndsted hat dagegen jenen Namen gleich auf die Kallirrhoe bezogen, nur daß er die Form auf eine andere, nicht

statthafte Weise (von καλλιϱέη) ableitet, auch hat er damit die obige Hochzeitvase der schönen Rhodon, welche sich in derselben Campanarischen Sammlung befand (n. 32), bereits in Verbindung gebracht. Wäre auch das Gegenstück dieser letztern Vase, der Hochzeittag oder die Heimholung der Rhodon, mit nach London gekommen, so würde Bröndsted die richtige und einfache Erklärung, mit Beseitigung aller nicht dazu gehörigen Hydrophorien und Thallophorien, noch entschiedener ausgesprochen haben. Nur in einem Punkt müssen wir dem Dänischen Archäologen stärker widersprechen, in welchem er auch Andere auf eine falsche Bahn geführt hat, darin nämlich, daß er behauptet hat (p. 91): die dreißig Tyrannen hätten die Kallirrhoe architektonisch geschmückt und die Vase müsse also jünger sein, als das J. 404 v. Chr. Aber die τύϱαννοι, welchen Thukydides II, 15 diese Unternehmung zuschreibt, sind nicht die Dreißig, welche in genauer Redeweise gar nicht so heißen konnten, sondern die Pisistratiden (vergl. Pausan. I, 14, 1); und es erhellt aus diesem Umstande nur, daß die Vase jünger als etwa 520 v. Chr. sein muß.

Viertens. Millingens Raisonnement geht davon aus und kehrt immer darauf zurück, daß die Vasen für das Volk, welches sie in seine Gräber aufnahm, eine wirkliche Bedeutung und auch die Inschriften derselben eine Geltung gehabt haben müssen. Dieser Satz war aber auf jeden Fall zu beweisen, da er keineswegs als Prinzip aller Erklärungen von Bildwerken an Geräthen und Gefäßen aufgestellt werden kann, wie unsere täglichen Umgebungen und Erfahrungen sattsam erweisen. Und für viele Fälle ist er bereits völlig widerlegt, wie namentlich für die Panathenaischen Vasen, deren Inschrift τῶν 'Αϑήνηϑεν ἄϑλων εἰμὶ, doch in der That nichts Anderes heißen kann als: einer der Kampfpreise, die von Athen gewonnen worden, und also in den Volcentischen Gräbern nur dann eine Wahrheit haben könnte, wenn — was unglaublich ist — wirklich so viele Volcenter in Athen gesiegt hätten als Panathenaische Preisvasen gefunden werden, oder wenn es außer dem Attischen Athen ein anderes besonderes Athen der Tyrrhener gegeben hätte. Aber auch die Nolanische Vase, durch deren Erklärung Böckh über dies ganze System der Imitation Licht verbreitet hat, möchte es unserm gelehrten Gegner schwerlich gelingen, ihrer Beweiskraft zu berauben, indem er annimmt, sie sei entweder in Athen von einem Nolaner als Preis gewonnen, oder auch einer Akamantischen Phyle, die in Nola existirt hätte, gegeben worden. Aber das Eigene an diesem Gefäß ist, daß die eine Seite mit dem Dreifuß eine Inschrift hat, wie aus Athen vor dem Peloponnesischen Kriege:

AKAMANTIS ENIKA ΦVLE; die andere aber eine Inschrift in ganz anderer Schrift: *ΓΛΑΥΚΩΝ ΚΑΛΟΣ*, trägt und doch, so viel bemerkt wird, keine von beiden Inschriften als eine spätere Zuthat erscheint.

Das sind die Gründe, aus denen wir Millingens Lösung des Volcentischen Räthsels nicht für richtig halten können, wobei wir alle faktischen Umstände, welche der Verf. anführt und namentlich die Auktoritäten für die Eigenthümlichkeiten der Technik, die an den Volcentischen Vasen wahrgenommen werden, in ihrer Kraft und ihrem Ansehn ungekränkt lassen: nur daß aus dem letztern Umstande noch nicht unmittelbar eine einheimische Fabrik geschlossen werden kann.

Die Abhandlung ziert eine Lithographie, welche das berühmte Vasengemälde — eines der beiden historischen Süjets von Volci, — welches auch das Institut der archäol. Corresp. bereits herausgegeben hat, darstellt: Krösos (mit beigeschriebenem Namen) in prachtvoller Tracht, ruhig thronend und den Göttern eine Libation ausgießend, während ein Diener Euthymos (Wohlgemuth) den Scheiterhaufen, auf den sein Thron gestellt ist, eben in Flammen setzt. Das Bild ist besonders merkwürdig als Beweis der sagenhaften Form, welche die Geschichte des Krösos bei den Griechen angenommen hatte und die Herodots Erzählung auch in andern Punkten durchschimmern läßt: daß aber etwa ein aus Lydien stammender Tyrrhener die Vase gemalt habe, ist Nichts mehr, als eine sehr kühne Vermuthung.

Der Vaticanische Apollo. Eine Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen von Anselm Feuerbach, Professor am Königl. Bayer. Gymnasium zu Speyer. Nürnberg. 1833. IV und 432 S. in 8. (nebst einem Umriß der Statue, der die ursprünglich fehlenden, hernach ergänzten Theile nach Agostino Veneto anzeigt).

Der Verfasser, ein jüngerer Archäologe von viel versprechendem Geiste, theilt in diesem Buche eine Reihe von Betrachtungen mit, welche sich um ein Hauptwerk der antiken Plastik bewegen, aber sich von diesem Mittelpunkte aus nach verschiedenen Seiten über die ganze Kunst des Alterthums verbreiten. Das Hauptbestreben ist, einige Grundsätze der Griechischen Kunst aus den Denkmälern selbst zu ent-

wickeln und von Mißdeutungen zu reinigen, um die Uebereinstimmung des Apollon von Belvedere mit den echtesten Principien der classischen Kunst darzuthun. Wir fürchten beinahe, daß der Verf. sich zu diesem Zwecke zu tief in das Labyrinth ästhetischer Begriffe und Reflexionen eingelassen, die, wenn man nicht immer die Beziehung auf die zum Grunde liegenden Kunstwerke erneuert und dem Begriff dadurch seine ursprüngliche Schärfe zu erhalten sucht, sich leicht in so unbestimmte Umrisse auflösen, daß damit nichts Reelles bezeichnet wird. Es liegt in der Natur künstlerischer Darstellung, daß das Wort ihr Wesen nicht erschöpfen kann; allerdings mag ein aus tief eingehender Betrachtung gewonnenes Bewußtsein des Wesentlichen einer Kunstproduction zu glücklicher Stunde einen sprachlichen Ausdruck gewinnen, der auch in Andern dasselbe Bewußtsein weckt; solche wahrhafte Aufschlüsse gelingen jedoch selten und immer eher auf Winckelmann's Wege, aus vieler Anschauung die Begriffe allmälig zu verallgemeinern, als auf dem Lessing'schen, den allgemeinen Begriff wie einen Maßstab an die Kunstwerke zu legen und nachzumessen, wie weit sie hineinpassen. Doch sind diese Ansichten vielleicht nur ein Eigensinn des Ref., der gegen die Anmaßungen des Begriffs ganz denselben Widerwillen hegt, als gegen die der Phantasie oder irgend einer andern Geistesthätigkeit. Auch hat er sich bei der Lectüre dieses geschmackvoll und anziehend geschriebenen Buches ziemlich frei von dieser Abneigung halten können und will zuerst versuchen, in dem folgenden Auszug den Gang der Hauptgedanken, wie er ihn aufgefaßt hat, durch alle 17 Kapitel, in welche das Buch zerfällt, möglichst kurz wiederzugeben.

I. Der Apoll von Belvedere, sonst für das höchste Ideal der Griechischen Kunst geachtet, sei im Urtheil der Kenner jetzt weit herabgesunken. Besonders vermisse man an ihm die plastische Ruhe. II. Aber schon in der ältern Zeit der Griechischen Kunst, als sie sich von der Starrheit der aus der Fremde eingebrachten Aegyptischen Gebilde befreit, sei den Tempelbildern mehr oder weniger Bewegung mitgetheilt worden; selbst der religiöse Glaube habe dies verlangt, dem die Bildsäule von der lebendig wirksamen Gottheit belebt erschienen: daher die Sagen von den alten mythischen Bildnern sie zugleich als Beseeler ihrer Werke darstellen. III. Zwar sei der Ausdruck des Gesichts lange Zeit durch die Starrheit der Züge, wie sie an den Aeginetischen Statuen wahrgenommen worden, unterdrückt worden, wiewohl auch das eigenthümliche Lächeln dieses alterthümlichen Profils nicht ohne eine gewisse Bedeutung sei: aber die Kunst habe bald nachher den Geist auch in die Mienen treten lassen, wie selbst von Myron,

gegen Plinius' Angabe, bei vielen seiner Werke angenommen werden müsse. IV. Weit entfernt, Affect und Leidenschaft zu vermeiden, habe der Griechische Künstler nur vermieden, eine durch nichts gemäßigte, durch keinen Gegensatz der Kräfte gezügelte Leidenschaft und Gemüthsbewegung darzustellen. Aber Schmerz, Wuth, Raserei, wie sie viele aus der Heroen-Mythologie genommene Süjets erheischten, habe die Griechische Kunst eben so wenig zu bilden sich gescheut, wie eine bis an die Grenze des Möglichen gesteigerte Lebhaftigkeit der Bewegung. V. Diese Bewegtheit finde auch bei Göttern Statt, wie bei Pallas und Poseidon im Westgiebel des Parthenon und bei der Versailler Diana, der Zwillingsschwester des Vaticanischen Apollo. Und beim Apollo sei doch nicht einmal eine rasche, laufende Bewegung anzunehmen, wogegen die Faltenlage der Chlamys entschieden zeuge. VI. Auch der Affect, der in seinen Zügen ausgedrückt werde, sei kein heftiger Zorn, sondern eine ernste, tief leidenschaftliche Erregung des Gemüthes, wie sie dem Character der Götter in ihrer individuellen Ausbildung keinesweges widerstreite. VII. Die Restaurationen der rechten Hand und des linken Vorderarms, welche durch den Kupferstich des Agostino Veneto am Deutlichsten erkannt werden, und die Retouchirungen an andern Theilen seien dem Werke sehr schädlich geworden. Aber so wenig beim Apollo ein solches Vordringen der Muskulatur wie beim Laokoon und Torso zu erwarten sei, schimmere doch durch die scheinbar glatte Oberfläche überall ein vollkommner Muskelbau hindurch, in welchem die Unschuld einer kindlichen Natur mit der Kraft eines ausgewachsenen Manneskörpers auf eine kühne Weise gemischt sei. Die Entfernung der Adern, die sehr hohen Schenkel und schlanken Proportionen überhaupt seien durch die Auffassung des Apollo-Ideals gefordert; und was von andern Seiten gesehen fehlerhaft erscheine, verschwinde vom rechten Standpunkte aus, welcher durchaus auf der rechten Seite, wohin der linke Arm gerichtet ist, aber etwas mehr nach vorn zu nehmen sei. VIII. Alles, was an der Statue mangelhaft erscheinen könne, würde freilich durch die beliebte Annahme, daß sie einem andern Original von Bronze nachgebildet sei, sich erklären lassen: aber weder die Freiheit und Leichtigkeit der Stellung, noch der darum nöthig gewordene Baumtronk, noch die aus einer Lage des Stoffs bestehende weit ausgebreitete Chlamys, dergleichen doch auch in Reliefs nach Statuen (?), so wie auch an den schon ursprünglich in Marmor gearbeiteten Niobiden vorkomme, und beim Apollo den vortheilhaftesten Eindruck mache, genügten zum Beweise eines Bronze-Originals; vielmehr wäre von einer bronzenen

Statue eine schärfere Bezeichnung der Muskulatur zu verlangen gewesen und die schönen Lichtmassen und Schatten (deren Eindruck den Verf. bei diesem Apollo auf die Idee eines Sonnengottes führte) hätten dort nicht diese Wirkung thun können. IX. Daß die Abnormitäten an dem Apollo von Belvedere sich — wie viele an andern Statuen — durch die Berechnung auf einen gewissen Standpunkt rechtfertigten, darin liege kein Heraustreten aus dem Kreise der Plastik in das Malerische; auch die Plastik gehe vielfach um des Lichteffects willen von der realen Wirklichkeit ab; namentlich werde alle Draperie auch an plastischen Werken nach malerischen Motiven geordnet; eben so seien unzählige statuarische Werke schon durch ihren Zusammenhang mit der Architectur auf bestimmte Standpunkte berechnet. Wie viel bei mannigfaltigen Gattungen der Sculptur auf Farbenspiel gerechnet worden sei, hätten die neueren Untersuchungen hinlänglich gelehrt. X. Bei der Frage nach der Bedeutung der Statue erklärt sich der Verf. zuerst gegen die seit Winckelmann herrschende Ansicht, daß der Gott von der Erlegung des Pythischen Drachen komme. Diese Erlegung gehöre nicht dem vollendeten Gotte an, sie sei nur sein Probeschuß; auch sei der Gott im Schreiten und halte nur einen Augenblick an, gleichsam als hätte ein Zufall ihm das Wild in den Weg geworfen; keine Bewegung weise darauf hin, daß er eben geschossen, wofür auch die Chlamys zu ruhig hänge. Auch das Beiwerk, der Olivenstamm und die sich herumwindende Schlange, lasse sich kaum mit dieser Handlung in Verbindung bringen. Noch entschiedener spricht der Verf. gegen Visconti's Beziehung unserer Statue auf den Pestentfernenden Apollon-Alexikakos des Kalamis und den Homerischen Pestsender, an den Andere dabei gedacht haben. XI. Mit der aus dem Alterthum erhaltenen Gruppe der Niobe aber lasse sich theils überhaupt kein Apollo in Verbindung denken, theils würde insbesondere der Vaticanische Apoll mit den Niobiden sich zu keiner Gruppe vereinigen lassen (gegen die Meinung von Azara und Hirt). XII. Nach Missirini's Idee sei der Vaticanische Apoll ein vergöttlichter August, der seine Gegner mit unentfliehbaren Pfeilen zu Boden strecke; aber August habe sich, wenn als Apollo, doch nur als der beruhigende Gott mit der Kithara und gewiß nicht mit diesen Zügen des Sieges und Triumphes darstellen lassen, in denen auch nicht das Geringste von Porträtähnlichkeit mit August wahrzunehmen sei. XIII. Die Plastik der Griechen stehe im nächsten Zusammenhange mit Poesie, sei selbst Poesie, von ihr belebt und sie wieder mit neuem Leben erfüllend. XIV. Am Nächsten stehe aber der Plastik die Tra-

gödie, die, nach der Behandlung der Alten, in ihren dramatischen Gestalten zugleich dem Auge plastische Bilder darbietend in der Flucht der Zeit ein ruhiges Beharren für eine vollständige Ausführung aller Züge zu gewinnen suche und die Gestalten selbst durch das Wort überall zeichne und erkläre. Auch der Bau des Griechischen Theaters, die geringe Tiefe der Bühne, habe eine Gruppirung wie von Statuen bedingt. Die Maske der Alten beruhe auf einer statuarischen Festigkeit des Ausdrucks, einem überall gleichmäßig durchgeführten Character. **XV.** Das Costüm der Bühne und Plastik stimme in den zierlich gefalteten Gewändern, so wie in den künstlich geordneten Haarflechten genau überein; wobei von den Masken der alten Kunst und den Bühnen-Vorstellungen in erhaltenen Kunstwerken sehr ausführlich gehandelt wird, insbesondere von den Reliefs und Vasengemälden, die sich auf Aeschylos Orestee beziehen und durch R a o u l - R o c h e t t e bekanntlich eine Vermehrung erhalten habe, die dem Verf. (dessen Werk wohl einige Jahre früher ausgearbeitet als erschienen ist) noch nicht bekannt sein konnte. **XVI.** In diese Classe durch die Tragödie hervorgerufener Bildwerke gehöre, mit dem Laokoon und der Niobe, auch der Vaticanische Apoll. Und zwar sei es der Moment aus den Eumeniden des Aeschylos, den der bildende Künstler gefaßt habe, wo der Gott die erwachten Erinnyen, denen er den Orestes entzogen, mit den Worten Ἔξω, κελεύω, u. s. w. aus seinem Heiligthum vertreibt, und — mit dem Entschluß dann nach Athen zu eilen — nur so lange auf der Bühne verweilt, bis er die Erinnyen hinweggescheucht. Mit dem tanzartigen Schritt der Bühne, in prächtigem Costüm und dabei doch zugleich in der vollen Schönheit des Nackten trete der makellose Gott in heiterster Lebensfrische den Gottheiten der Nacht und des Todes entgegen. So habe ihn die Seele des Künstlers, durch Aeschylos Worte entzündet, empfangen und in einer noch höheren und allgemeineren Bedeutung geistig wiedergeboren. Der Oelbaum sei als Erinnerung an den Oelzweig des schutzflehenden Orestes beigegeben. **XVII.** Aber wenn auch der alte Tragiker Aeschylos dem Künstler diesen Apollo eingegeben, sei die Statue selbst doch ein Erzeugniß der späteren vervollkommneten Kunst, wie besonders die Behandlung des Haars und der Draperie zeige, und zwar erst der Römischen Periode, wie durch den Carrarischen Marmor der Statue erwiesen sei, wahrscheinlich aus Nero's Zeit, dessen Lustsitz Antium unter andern Meisterwerken auch mit diesem geschmückt war, vielleicht selbst mit der geheimen Absicht geschaffen, in diesem Pallast als ein Beschützer und Entsühner des neuen Orest zu stehen, wie er

den alten, mythischen, von dem Fluche der gemordeten Mutter befreit hatte.

Dahin also sollen am Ende so viele schöne Erörterungen geführt haben, daß der Belvederische Apollon ein von Nero bestellter Furienbänner und alle die in ihm verkündete Herrlichkeit der Griechischen Götterwelt aufgeboten sei, um die Gewissensbisse eines gekrönten Verbrechers zu beschwichtigen. Doch wir wollen uns nicht an diese Idee heften, die der Verf. wohl nicht zu vertheidigen gesonnen ist, sondern die Frage gleich auf den Cardinalpunkt richten, ob die Idee dieses Bildwerks aus der bezeichneten Stelle von Aeschylus Eumeniden genommen sein könne. Ist überhaupt glaublich, daß diese Statue entworfen sei nach einer Tragödien-Scene, die nur in dieser Tragödie, nicht aber im Mythus, ihre Stelle hatte? Wir wünschten, der Verf. wäre bei der interessanten Abhandlung über das verschwisterte Verhältniß der beiden Künste (Kap. XIII) auf diesen Punkt des Unterschieds eingegangen. Wir müssen nämlich hier vor Allem — so scheint dem Ref. — genau unterscheiden zwischen einem poetischen und dramatischen Kunstwerke als einer lebendigen Vergegenwärtigung des Mythus und als einer nach Gesetzen der poetischen Kunst, welche nur dieser angehören, entworfenen Composition. Nur in der ersten Bedeutung konnte die Poesie plastische Werke von höherem Werth hervorrufen, nicht aber in der zweiten. Nun steht aber die Scene aus den Eumeniden offenbar nur in der zweiten Beziehung; sie ist für die Technik des Dramas ein wesentliches Stück; dem Mythus ist sie fremd. Daß Apollon den Orestes gegen die Erinnyen geschützt, war ohne Zweifel Mythus; wir finden dieß Verhältniß von andern Dichtern, wie von Vasenmalern, bezeugt: aber daß Apollon, nachdem Orest verschwunden, den Erinnyen allein gegenübertritt und sie aus seinem Tempel treibt, diese Scene ist nur durch die dramatische Ausführung des Mythus nöthig geworden; sie gewährt dem alten Tragiker die Zeit, die er bedarf, um Orestes indeß nach Athen gelangen zu lassen, und bildet eine Vorbereitung und Einleitung zu dem fortgesetzten Kampfe des Gottes mit den Töchtern der Nacht. Wo eine solche Nebenscene in einem plastischen Werke dargestellt sei, bliebe nachzuweisen; das Kapitel des Verf. über den Gegenstand (XV) enthält kein Beispiel der Art. Niemals haben die Alten, wie unsere Künstler zu thun gewohnt sind, poetische Werke durch alle Scenen mit bildlichen Darstellungen verfolgt, außer in Unterrichtstäfelchen, wie die tabula Iliaca, und Miniaturen der Handschriften. Die bekannten Reliefs und Vasengemälde aus der Orestee stellen durchaus nur die Hauptpunkte

des Mythus dar, Orest als Muttermörder, von den Erinnyen verfolgt, Schutz suchend beim Omphalos und Dreifuß und unter der Obhut der Athena, aber durchaus in keinem Momente, der der Tragödie eigenthümlich wäre. Noch viel entfernter aber muß die Verwandtschaft der Niobe und des Laokoon mit den gleichnamigen Tragödien des Aeschylos und Sophokles gedacht werden, was die Situation anlangt. Denn freilich, wenn vom Geist der Behandlung die Rede ist, wird Niemand leicht in Laokoon das tragische Pathos (wie im Apollon von Belvedere einen gewissen theatralischen Schwung) verkennen: aber etwas ganz Anderes ist die Frage, ob eine Gruppe von der Art, wie die Niobe unter ihren sterbenden Kindern, oder Laokoon von den Schlangen gewürgt, auf der Bühne vorkommen konnte. Natürlich nur, wird Jeder eingestehen, in der Beschreibung eines Angelos, und hernach etwa die plastisch gruppirten Leichname auf einem Ekkyklema. Es gibt allerdings zwei Classen von Kunstwerken, die in einem nähern Verhältnisse zur Tragödie stehen als die übrige bildende Kunst, erstens die Etruskischen, besonders die Volterranischen Aschenkisten, deren Reliefs durch ihre nahe Beziehung zur Tragödie, besonders zum Euripides, zu manchen der schönsten archäologischen Combinationen den Stoff gegeben haben und vielleicht, neben Hygins fabulis, die ergiebigste Quelle zur Reconstruction der Hauptscenen aus verlornen Tragödien werden können, und dann die Vasengemälde aus Apulien, auch manche Campanische, welche selbst den theatralischen Pomp des Costüms, der sonst der Plastik so geradezu entgegengesetzt ist, wiedergeben. Aber beide Gattungen von Kunstwerken gehören nicht der echten Schule Griechischer Kunst, sondern einem spätern Zeitalter und Völkerschaften an, die, nur oberflächlich hellenisirt, diese mythischen Gegenstände nicht aus lebendiger Ueberlieferung, sondern eben nur durch die Schauspiele und die Lectüre kennen gelernt hatten. Und doch dürfte es selbst in diesen Gattungen von Bildwerken höchlich befremden, wenn ein Süjet aus einer bloß *vermittelnden* Scene genommen wäre, wie es der Apollon von Belvedere nach der Deutung des Verf. sein würde.

Aber gesetzt auch, wir könnten diesen Anstoß beseitigen und uns über die Unwahrscheinlichkeit hinwegsetzen, daß ein Künstler der Römischen Zeit aus der Lectüre — denn an die scenische Darstellung möchten wir aus vielen Gründen nicht erinnert haben — des alterthümlich schroffen, dem damaligen Geschmacke wenig zusagenden Aeschylos eine plastische Idee geschöpft habe, würden wir den Vaticanischen Apoll immer noch nicht mit jener Scene in den Eumeniden zusammenbringen können. Wenn nämlich etwas aus dem Anblick der

Vaticanischen Statue selbst schon mit Sicherheit geschlossen werden kann: so ist es gewiß dieß, daß der Gott von dem Gegenstande, den er seine Macht hat fühlen lassen und auf den er triumphirend hinschaut, hinwegschreitet. Dies Hinwegschreiten kann freilich auch als ein Vorbeischreiten gedeutet werden, da die Plastik die Entfernung von einem Gegenstande, verbunden mit dem Rückblicke darauf, nur durch eine halbe Wendung des Körpers gegen die Richtung des Kopfes ausdrücken kann. Ist nun die Restauration des linken Arms richtig, wie sie unser Verf. als richtig anerkennt, so daß Apollon den Bogen mit diesem Arme ausstreckt: so ist auch sicher, daß er geschossen hat, nicht schießen will; denn den Bogen, von dem die tödtlichen Pfeile geflogen, noch in der vorigen Richtung zu halten, ist nicht gegen den Geist der Griechischen Kunst, welche durch das gleichsam mechanische Fortsetzen einer Handlung neben einer andern neu eintretenden manche ihrer prägnantesten Darstellungen gewinnt (Beispiele lassen sich schon aus den alten Athletenstatuen geben); aber den Bogen wie zum Schusse hinzuhalten, ohne doch die rechte Hand zu bewegen, um einen Pfeil aufzulegen, und dabei von dem feindlichen Gegenstande hinweg oder doch vorbei zu schreiten, wäre eine Composition, in der wir allen natürlichen Zusammenhang vermissen. In Aeschylos Eumeniden aber ist die Sache so, daß Apollon mit seinen Geschossen die Erinnyen bedroht, wenn sie nicht sein Heiligthum verlassen wollten, und nicht eher weicht, als bis sie wirklich davon geeilt sind, um Orestes Verfolgung fortzusetzen; und es kommt also hier kein Moment vor, in dem Apollon, sich von den Erinnyen hinwegwendend, noch einen triumphirenden Blick auf sie zurückwürfe, wie es der des Belvederischen Apollon ist.

Die Bedingungen der Handlung, die wir hiernach vergebens in Aeschylos Eumeniden suchen, finden sich dagegen alle zusammen in dem Mythus vereinigt, in welchem bereits Winckelmann den Stoff dieser Kunstschöpfung erkannt hat. Der Drache liegt von zahlreichen Pfeilen durchbohrt am Boden; Apollon wendet sich von dem Ungeheuer, einer Ausgeburt der Mächte der Finsterniß, hinweg und aus seinem Munde tönen, indem er den letzten Blick dahin zurückwirft, die stolzen Siegerworte des Hymnus: ἐνταυϑοῖ νῦν πύϑευ. Der Verf. scheint uns, aufrichtig gesagt, ein ungerechtes Vorurtheil gegen diese einfachste aller Erklärungen zu haben, die dieses Kunstwerk an eine durch die größten Feste gefeierte Hauptthat des Apollon anknüpft. Denn in der That ist die Erlegung des Python nicht ein Probeschuß, sondern die Hauptthat des Gottes im Zusammenhange seines Cultus, die er zwar nach verschiedenen Sagen in verschiedenem Alter vollbringt, nach der

vorherrschenden indeß, wie sie in dem Homeriden-Hymnus vorliegt, in der vollen Entwickelung jugendlicher Kraft. Sehr zweckmäßig nimmt der Künstler dieser Statue das Alter des Gottes männlicher an als beim Apollon Sauroktonos, aber zugleich viel jugendlicher als beim sogenannten Apollon-Lycien, der doch auch ein von der Erlegung des Python ausruhender Gott ist; und behandelt es als eine durchaus ideale Mischung der Körperbeschaffenheit eines zum Jüngling reifenden Knaben (μελλέφηβος) mit der gediegensten Kraft männlicher Jahre. Daß der Gott, nach seiner Stellung in der Statue, den Lindwurm nicht gleichsam im Vorbeigehen geschossen habe, ist schon bemerkt worden; die ruhig hängende Chlamys aber motivirt sich hinlänglich durch die Ruhe, die bereits nach dem Kampfe eingetreten ist. Und sollte es denn nun so besondere Schwierigkeit machen, die sich um den Lorbeerstamm (denn wir sehen nicht recht, warum es ein Olivenstamm sein soll) ringelnde Schlange als ein constantes Attribut des Pythios zu fassen, da die Prolepsis der Kunst, die darin wahrgenommen wird, so sehr im Geiste der Antike ist?

Dies möchten etwa die Punkte sein, die bei einer Discussion über die Bedeutung des Vaticanischen Apollon dem letzten Kapitel der Feuerbachschen Schrift entgegenzustellen wären. Und auf ähnliche Weise würde Ref. auch gegen das achte Kapitel und einige andere manches Argument einzuwerfen haben. Wir brechen indeß hier ab, mit dem Wunsche und der Ueberzeugung, die wir aus dem überaus angenehmen, heitern, ja liebenswürdigen Eindrucke, den die Haltung der Schrift auf den Leser macht, geschöpft haben, daß auch diese von dem Ref. neu angeregte Discussion von dem Verf. in eben dem Sinne aufgenommen und zur Förderung dieser Studien fortgeführt werden möge. —

Musée Blacas. Monumens Grecs, Etrusques et Romains, publiés par M. Théodore Panofka, Secrétaire de l'Institut de correspondance archéologique, Membre de l'Académie d'Herculanum. T. I. Vases peints. 1ère et 2e Livr. Paris 1830. 3e et 4e Livr. 1833. zusammen 32 Kupfertafeln und 96 S. Text in Fol.

Der Herausgeber, der zu den eifrigsten und talentvollsten Förderern des archäologischen Studiums in der neuesten Zeit gehört, hat

mit diesen Heften die Publication eines Museums begonnen, welches, wie diese Proben zeigen, im Fache der gemalten Vasen reich an schönen und seltenen Vorstellungen ist und außerdem auch an geschnittenen Steinen und andern Anticaglien einen Schatz besitzt, den uns wahrscheinlich die Fortsetzung dieses Prachtwerks erschließen wird.

Der Herausg. commentirt die in diesen Heften enthaltenen Vasengemälde mit der reichen Kenntniß der Denkmäler sowohl, wie der Literatur und der Originalität der Ansichten, die ihn auszeichnet. Daß Ref. dessen ungeachtet den einzelnen Erklärungen großentheils theils Zweifel und Bedenken, theils verschiedene Erklärungen entgegensetzen muß: hat seinen Grund in einer tiefer liegenden Differenz über die ganze Methode. Für den Herausgeber behandelt der Künstler nicht einen positiv gegebenen Stoff nach Principien, die in der Kunst liegen und wesentlich artistischer Art sind, sondern er spricht in jedem Bildwerk eine das Positive auflösende und verflüchtigende langue des symboles, wozu namentlich auch etymologische Anspielungen auf die Namen der vorgestellten mythologischen Personen gehören, die erst hervortreten, wenn man das Bildwerk in Rede umsetzt. Es muß einer spätern Zeit und andern Gelegenheiten vorbehalten bleiben, diese Methode genauer zu erörtern und mit andern prüfend zu vergleichen; hier begnügen wir uns mit einfacher Anzeige der Deutungen des Herausg. und der Beistimmung oder Abweichung des Ref.

Die Einleitung zum ersten Bande, dem die vorliegenden Lieferungen angehören, enthält: Observations générales sur les sujets des vases peints, deren Hauptzweck ist, die Vasengemälde nach den Gegenständen, die sie darstellen und deren Beziehungen auf das menschliche Leben zu classificiren. Es ist eine einleuchtende Bemerkung des Verf. und anderer neueren Archäologen, daß die Mythen und übrigen Gegenstände, die auf Vasen gemalt sind, nicht willkührlicher Schmuck sind, sondern in einem Zusammenhange stehen mit der Bestimmung der Vasen: wie es bei Bildwerken an Tempeln und Altären, an Aschenkisten und Geräthen für den Gebrauch des Lebens, wenn auch auf sehr verschiedene Weise und nach verschiedenen Graden näherer oder entfernterer Ideen-Association, der Fall ist. Die uns besonders aus Pindar bekannte Kunst, Situationen des wirklichen Lebens durch einen analogen Mythos poetisch zu verklären, war für die bildende Kunst nicht minder wichtig als für die Lyrik. Daraus ergibt sich dann aber auch nothwendig der Schluß, daß es möglich sein müsse, aus den Malereien, in Verbindung mit der Form der Gefäße, die Bestimmung der letztern zu errathen. Der Verf. hat darüber schon früher in seinen

Vasi di premio (Fasc. I. 1826) und den Recherches sur les véritables noms des vases Grecs et sur leurs différens usages (1829) beachtenswerthe Combinationen aufgestellt, die er hier fortsetzt und besonders das Verhältniß der beiden Bilder, wenn die Vase zwei verschiedene Darstellungen enthält, zu ermitteln sucht, das gewiß dann am Deutlichsten und Lehrreichsten ist, wenn einer Scene des Lebens unmittelbar der mythische Reflex gegenüber tritt. Der Verf. hebt drei Klassen von Vasen als die am Meisten verbreiteten und auch wohl am Bestimmtesten zu erkennenden hervor, die Preis-Vasen, die hochzeitlichen und die sepulcralen, denen er sonst noch die vases de toilette, de repas, de libation und de mystères hinzugefügt hat. Wie leicht und anziehend es ist, die bei vielen Vasenbildern hervorspringenden Bezüge auf Gymnastik, Bacchische *θίασοι*, Hochzeiten und Tod zu bemerken und zu entwickeln, haben gewiß Viele bei der Musterung von Vasensammlungen erfahren; wie schwer aber, sämmtliche Vasenmalereien in diese und andere Klassen mit einiger Probabilität einzureihen, scheint uns der Herausgeber selbst dadurch zu bekennen, daß er die in den ersten beiden Lieferungen durchgeführten Ueberschriften: Vase de prix, Vase de mystères u. dgl. in den andern beiden wegläßt. Wir wollen sie, wo sie der Herausgeber angibt, dem folgenden kurzen Auszuge seiner Erläuterungen immer beifügen.

Taf. 1. Preis-Vase. Der Dichter Glaukon. Wir führen die hiermit angedeutete Erklärung des Verf. nicht weiter aus, weil er gewiß seit der Zeit schon die schöne Wahrnehmung Böckh's (Prooem. lect. Berolin. hiem. 1831. Bullet. dell' Instit. 1832. p. 87) als völlig richtig anerkannt hat. Diese Vase zeigt nämlich einen auf einer Base erhöhten Dreifuß, bei dem eine Nike eine Libation ausgießt, mit der Unterschrift in älterer Attischer Schrift *Ἀκαμαντις ἐνικα φυλε*. So weit ist die Darstellung deutlich von einem Athenischen Gefäß copirt, welches sich auf einen choregischen Sieg dieser Phyle bezog. Die zweite Inschrift aber, *Γλαυκων καλος*, in ganz anderer, jüngerer Schrift und die in einen Mantel gehüllte Jünglingsfigur sind eine am Orte der Fabrication, Nola wie es scheint, gemachte Zuthat, welche sich auf keinen Athenischen Dichter Glaukon (oder vielmehr Leukon) beziehen kann. Taf. 3. Toiletten-Vase von Nola, mit colorirten und vergoldeten Figuren in Relief, in der leichten aber geist- und anmuthsvollen Weise, von der nur Griechische Terracotten, die den zartesten Druck des Fingers bewahren, eine Vorstellung geben können. Den bacchischen Zug, der hier vorgestellt ist, von gar nicht ungewöhnlicher Composition, deutet Hr. Panofka so: Dionysos Lysios, welcher sich

zu seiner Geliebten Hespera-Kora verfügt, geleitet von Terpsichore und Thalia. (Aber die Beleg-Stelle bei Plutarch Symp. III. 6, 9 enthält nur, als eine Einkleidung philosophischer Ideen, daß der lösende Dionysos mit Terpsichore und Thalia den Abend zu beherrschen habe, *ἐπισκοπεῖ τὴν ἑσπέραν*, der Morgen aber uns zu den Arbeiten der werkthätigen Athena und des Marktvorstehers Hermes aufwecke). Taf. 4. Hochzeit-Vase, eigentlich nur der Deckel einer Lekane (zuppiera) aus Nola, worauf sieben weibliche Figuren, mit daneben geschriebenen Musen-Namen, aber ohne die herkömmlichen Attribute der Musen gemalt sind, daher der Herausgeber hochzeitliche Nymphen mit Musen-Namen, wie die *Μοῦσαι Ειλισσιάδες* gewesen seien, wahrzunehmen glaubt. (Aber muß man nicht zuerst fragen, woher die Gewißheit, daß die herkömmlichen Musen-Attribute es schon vor Polykles, Lysippos, Strongylion waren, deren berühmte Musen-Gruppen auf diese Vase noch keinen Einfluß üben konnten). Taf. 7 u. 8. Mysterien-Vase in späterm Stil, auf deren Vorderseite, nach dem Herausgeber, die Einweihung eines Neophyten bei einer Herme des Dionysos-Pluton, unter dem Vorstande des Liber-Pater, des Orpheus als des Vorstehers der mystischen Musik, des Hermes und Pan, der Aphrodite und des mystischen Eros vorgestellt wird. (Eine höchst interessante Composition, die sich indeß auch vollkommen aus der gemeinen Mythologie, und zwar aus Euripides Hippolytos, erklären ließe. Hippolytos (der Neophyt) tritt in deutlichem Jagdcostüm, von einem Pädagogen (Liber Pater bei Panofka) begleitet, als Orphischer Zögling (Eurip. Hippol. V. 965) zu einer Herme des Dionysos, an der zugleich Orpheus seine Kithar, mit deren Hülfe er den Kerberos gefesselt, einem Gelübde gemäß aufhängen will — diese Handlung ist vollkommen deutlich —, hinter ihm, etwas getrennt, sitzt die von Liebe gequälte Phädra. Im höheren Plane sitzen auf Phädra's Seite Aphrodite und Eros, auf Hippolytos Seite Hermes und Pan, welche deutlich als Landgötter bezeichnet werden). Taf. 9. Mysterien-Vase, auf welcher Frauengestalten, die der Herausg. für die Danaiden nimmt, große Gefäße nach einem ungeheuern, in einem Hügel vergrabenen Fasse tragen, um sie darein auszuschütten. (Da indeß weder die Hydrien, noch der Pithos eine Spur von Löchern zeigen, so fehlt das Hauptkennzeichen dieses Mythus, den die Alten allerdings auf die Mysterien bezogen haben). Taf. 13—15. Unter dem Titel Pantheon beschreibt und erklärt der Verf. ein sehr merkwürdiges Vasenbild in grandiosem Stil auf solche Weise. Der tragische Dichter, in Gestalt des Pappo-Silen, wird von der Tragödie, deren Stimme die Flöte des Dithyram-

bos unterstützt, geleitet und von Proserpina geführt zum Bacchus, der einen Bock zerreißt und opfert und Komos, Akratos und die Komödia zur Umgebung hat. (Von dieser Composition ist für uns nur der einen Bock zerreißende und dessen Blut auf den Altar spritzende Dionysos, ἀγρεύων αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν (Euripides Bacchen V. 143) vollkommen klar und von den übrigen Figuren nur so viel, daß sie von dem Altar hinwegfliehen voll von dem heiligen Schrecken, mit dem der Ritus der Omophagie begangen wurde. Wir würden also das Ganze eine bacchische Telete nennen, aber ohne Einmischung des tragischen Dichters. Uebrigens ist die Anordnung des Ganzen so zu machen, daß der Altar in die Mitte kommt).

Dritte und vierte Lieferung (ohne allgemeine Ueberschriften bei den einzelnen Vasen). Taf. 17. 18. Das überaus lieblich und geistreich entworfene Vasenbild mit der aufgehenden Sonne und den verschwindenden Gestirnen, welches Hr. Panofka auch in einer besondern Abhandlung: Le lever du Soleil. Paris 1833, so wie Raoul-Rochette Monumens inédits pl. 73 herausgegeben und Welcker im Rhein. Museum für Philol. Bd. II. S. 133 beschrieben hat. Von allen diesen Erklärern des Gemäldes weicht Ref. nur darin ab, daß er den von der Morgenröthe geraubten Jüngling nicht für Kephalos, sondern für Orion hält, und gewiß wird, wer die Stellung des Hundes Sirius gegen die Figur des Jägers genau beachtet und die Beziehung des ganzen Gemäldes auf den Sternenhimmel erwägt, die nur bei Orion, nicht bei Kephalos hervortritt, ihm darin beistimmen und die älteste sichere Darstellung dieses Sternbildes hier erkennen. Taf. 25. Zwei geflügelte Sphinxe, zwischen denen eine Hermes ähnliche Figur von einer emporwachsenden Pflanze getragen wird: eine arabeskenartige Composition, die nach dem Herausg. l'année naissante au milieu des Heures vorstellt. (Ref. würde bei solchen Spielen der Laune nicht bloß diese, sondern jede Deutung bedenklich finden). Taf. 26 B. Ein Apulisches Vasenbild: Herakles, im Costüm einer Person der Komödie, verfolgt mit der Keule eine Frau, die der Herausgeber um des Schenkkrugs willen für eine Hebe nimmt. (Eher möchten wir an die Schenkwirthin der Unterwelt denken, die Herakles nach Aristophanes Fröschen V. 549 ff. so übel behandelt hatte). Taf. 30. 31. Eine große Vase mit zwei Streifen von Malereien auf beiden Seiten. Der obere stellt nach dem Herausg. den Raub der Helena durch Theseus und Peirithoos, der untere die Zurückführung der Geraubten durch ihre Brüder, die Dioskuren, zum Vater Tyndaros vor. Die Vase hat, wie der Verf. richtig bemerkt, den Charakter einer Hoch-

zeits-Vase, und es ist ausgemacht, daß Helena auf den Gefäßen dieser Klasse eine Hauptrolle spielt. Da indeß der Tyndaros des untern Streifens ein orientalisirendes Costüm hat: so ist die Frage, ob wir nicht, mit Benutzung dieses Winkes, unten die Heimführung der Helena durch Paris in Priamos Haus, unter Begleitung eines Hymenäos, und dann in dem obern Streifen Paris gastliche Aufnahme in Helena's Hause, auf der Rückseite aber den gleichzeitigen Kampf der Dioskuren mit den Apharetiaden (wodurch sich vieles schön aufklären ließe), erkennen wollen. Taf. 32. Eine Vase aus demselben Nolanischen Grabe wie Taf. 9 und eben so räthselhaft. Ein Stier mit einem Menschen-Antlitz trägt ein Mädchen, das eine Hydria hält, zu einem Bassin, auf dem ein Amor und neben dem eine andere Frau mit einem Schenkkrug steht. Der Herausg. sieht in dem Stier Dionysos-Hebon, obgleich für diese früher herkömmliche Benennung doch wirklich gar kein bestimmter Grund vorhanden ist, nennt die von ihm getragene Jungfrau Parthenope, die andere Dikäa (Dikäarchia) und deutet das Ganze zugleich auf religiöse Ideen und locale Naturerscheinungen. Daß ein Mythus letzterer Art, eine Liebesgeschichte eines Stromgottes und einer Nymphe, zum Grunde liege, scheint dem Ref. klar; die Fabel selbst aus dieser Malerei herstellen zu wollen, ein mißliches Erkühnen.

Ancient coins of Greek cities and kings, from various collections principally in Great Britain; illustrated and explained by J. Millingen, Esq. R. A. R. S. L. and member of various foreign Academies. **London. 1831. XI (Vorrede), 77 (Text) und VII (Index) Seiten, V Kupfertafeln.**

Die in dieser Sammlung bekannt gemachten Münzen sind aus vielen öffentlichen und Privat-Cabinetten gewählt und gehören, außer einigen Oskischen Städten, den Griechen Unteritaliens und Siciliens, Thraciens, des Mutterlandes, Kleinasiens und den Königen Syriens an. Hier können nur Bemerkungen über einige wenige Stücke Platz finden. Taf. 1, Nr. 5 wird eine kleine Silbermünze der räthselhaften Campanischen Stadt P h i s t e l i a herausgegeben, die wir sonst nur in ihrer Oskischen Namensform kannten. Hier aber finden

wir, neben dem Oskischen Phistulis auf dem Revers, *Φιστελια* Griechisch auf der Vorderseite. Der Ref. bemerkt, daß diese beiden Namen sich gerade so verhalten, wie *Σικελὸς* und **Siculus**, *σκόπελος* und **scopulus**, und sich also gegenseitig bestätigen und bewähren. Daher bei diesem Namen eben so wenig, wie an Pästum — dieß verwirft der Herausg. selbst mit vollem Recht — an Puteoli, Griechisch Dikäarchia, zu denken ist — eine vom Herausg. mehr begünstigte Meinung — da dieser, nach Varro von **puteus** hergeleitete, Ortsname mit **Fistilia** (so würden nämlich die Römer den Ort genannt haben) nichts zu schaffen hat. Sondern dieß Phistelia muß eine uns weiter nicht bekannte Griechische Colonie gewesen sein, nach Verwandtschaft der Typen wahrscheinlich ausgegangen von Kyme, **quam Osca mutavit vicinia**, wie dieß Cuma selbst, wie Poseidonia, welches sein verschwundenes Griechenthum mit einem so rührenden Feste feierte. Sehr interessant ist Taf. **1**, Nr. **17**. eine Münze mit Tarentinischen Typen, deren Revers die Umschrift trägt: *περιπολων Πιτανατων*, welche der Herausg. so erklärt, daß Genossen der Lakedämonischen Phyle Pitana bei der Gründung von Tarent eine besondere Niederlassung gestiftet hätten, wodurch der Name Pitanaten auch unter die Samniten, die jene Niederlassung vielleicht erobert hätten, gekommen sei (Strabon **VI**. S. **250**). Aber einfacher als diese Hypothese, welche immer noch die *περίπολοι* der Pitanaten nicht erklärt, ist wohl folgende Annahme. Bekannt, und auch vom Verfasser, nach Herodot, ungeachtet des Widerspruchs von Thukydides, angenommen ist, daß in dem Spartanischen Heere eine auserlesene Schaar existirte, die von dem Flecken Pitana, dem alten Sitze der Achäischen Könige (Haase **ad Xenoph. de Rep. Lac. c. 11. p. 204**), *λόχος Πιτανάτης* hieß; noch Caracalla äffte diesen alten Gebrauch nach, indem er nach Herodian **IV**, 8. aus Spartanischen Jünglingen einen Pitanatischen Lochos bildete. Die Tarentiner nun, welche auf ihre Mutterstadt so stolz waren und wenigstens durch die Benennungen ihrer Localitäten überall an sie erinnern wollten, werden gewiß auch einen solchen Lochos gehabt haben. Da aber in den Spartanischen Heeresabtheilungen jüngere und ältere Krieger zusammen waren, jedoch so, daß sie sich leicht sondern ließen, wird dieser *λόχος Πιτανάτης* seine *περίπολοι*, d. h. seine erst ausgehobenen und nur für den inländischen Dienst bestimmten jungen Krieger, gehabt haben. Diesen zu Ehren, vielleicht weil sie bei irgend einer Waffenthat mehr als man erwarten durfte geleistet hatten, ist unsere Münze geschlagen. Zu den Samniten wird die Benennung einer Pitanatischen Schaar wohl erst in den letz-

ten Zeiten ihrer Unabhängigkeit, als sie viel von Tarentinischer Bildung und Verbildung angenommen hatten, übergegangen sein. Taf. 2, Nr. 8. wird eine Münze mit einem Herakopf auf der Vorderseite, und Bellerophon auf dem Revers publicirt, deren Umschrift **Phensernu** in Oskischer Schrift der Herausg. auf Veseris in Campanien deutet: worin ihm der Düc de Luynes, **Annali dell' Instit. di corr. arch. V. II. p. 307**, beistimmt. Da aber das Oskische, wie das Tuskische 8 nicht dem Lateinischen V, sondern dem **F** entspricht: so möchten wir auch diesen Ort, der etwa **Fensernum** geheißen haben muß, lieber ganz unbestimmt lassen. Ueber die Münze von Tyndaris mit dem Namen Agathyrnos, Taf. **2, 9.**, verweisen wir auf die Untersuchungen des Düc de Luynes, **Annali dell' Instit. T. II. p. 308** ff., über die *Εὐνομία Γελῴων* Taf. **2, 10.** auf dieselben **p. 313.** Taf. **2**, Fig. **3.** ist eine Münze des Bisaltischen Ossa, aus der Hamiltonschen Sammlung, abgebildet, welche die Legende *ΟΣΣΕΩΝ*, die auch der Ref. schon früher als die richtige voraussetzte, aufs Deutlichste belegt. Der Typus ist eine Imitation der ältern Makedonischen Königsmünzen. Die große Silber-Tetradrachme aber, mit dem zwei Ochsen hinwegtreibenden Makedonischen Krieger und der Umschrift *OPPHΣKION*, aus Payne-Knight's Cabinet, wird von Millingen zwar nicht, wie von frühern geschah, den Orestä im obern Makedonien, aber doch immer einer Stadt Orestias, der Thrakischen am Hämos gelegenen, welche später Hadrianopolis genannt wurde, zugetheilt. Wir wollen hier nicht die Unwahrscheinlichkeit, daß eine große Silbermünze im Stil der ältern Makedonischen in einem Orte des innern Thrakiens — fern von den Silberbergwerken des Pangäon und der Berührung mit Griechisch gebildeten Völkern — geprägt worden sei, weiter erörtern; nur das dürfen wir uns ausbedingen, daß die Ortsnamen auf Münzen nicht gedreht und nach Belieben hin- und hergezogen, sondern in der Gestalt gelassen werden, wie sie vor uns liegen. *Ὀῤῥησκίων* ist von einem Ortsnamen Orrheskos abgeleitet, der eine echt Thrakische Endung hat, wie der Ref. früher schon bemerkt und dafür auch die Beistimmung eines Englischen Rec. (**Philological Museum T. I. p. 124**) erhalten hat. Einen dialectischen Wechsel aber anzunehmen, wie Herr Millingen will, ist wenig rathsam, da dann nicht bloß ein *κ* in *τ* zu verändern, sondern das ganze Wort umzugestalten ist, indem namentlich auch das doppelte *ρρ* bei der Thrakischen Stadt auf eine ganz andere Wurzel führt. Zwar fehlt öfter das eine *ρ*; dann pflegt aber, gleichsam zum Ersatz, ein *Ω* in der ersten Sylbe zu stehen. Schwerlich darf man bei diesen alt-

Thrakischen Silbermünzen, die sich auf der einen Seite an die Thasischen, auf der andern an die Makedonischen anschließen, über die Gegenden zwischen dem Arios und Nestos, das Land der Mygdonen, Bisalten und Edonen, weit hinausgehen, welchem Bezirk auch die merkwürdige Münze angehört, deren Publication der Verf. verheißt, ebenfalls eine Octadrachme mit der Legende *ΓΕΤΑΣ ΗΔΟΝΕΟΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ*.

Description des médailles antiques du Cabinet de feu M. Allier de Hauteroche, Chevalier des ordres de St. Jean de Jerusalem et du St.-Sepulcre, ancien consul au Levant etc., avec 16 planches gravées: précédée d'une notice et accompagnée de notes archaeologiques par M. Dumersan, Employé au Cab. des médailles de la bibliotheque du Roi. **Paris. 1829. 140 Seiten in 4.**

Dieses Verzeichniß einer der schönsten Privatsammlungen von Münzen, die in neuerer Zeit gebildet worden, wird jedem Numismatiker von großem Interesse und Werth sein. Indeß wollen wir nur über die Städte, welche durch diese Sammlung zuerst in den Kreis der Numismatik eintreten, einige Bemerkungen und hin und wieder ein kritisches Bedenken zufügen.

Die villes inédites, die wir hier, bei dem Reichthum der Sammlung, allein namhaft machen können, sind: Aegialos auf Amorgos (schon von Cadalvene 1828 herausgegeben). Ameria am Pontos (*AME*), eine sehr zweifelhafte Attribution von Allier de Hauteroche selbst. Argos in Cappadocien, bekannt als Claudias, nur der Name Argos war unbekannt, aber geht auch nicht mit Sicherheit aus der Legende: *Κλαυδιεων Αρ..ων* hervor. Atinates in Sicilien (von Cicero erwähnt); eigentlich wohl Atinum. Aber ist die Münze mit den Buchstaben *ATI* sicher Sicilisch, da es noch andere Atinum's gibt? Aulari in Paphlagonien, Taf. 10, Nr. 14. *ΑΥΛΑΡΩΝ*. Kameiros, nicht Ile de Carie, sondern Stadt von Rhodos; beide hier aufgeführte Münzen sind herausgegeben von Sestini Lett. Contin. VII. (1820) p. 82. pl. 2. n. 26. 27. Mionnet Description,

Supplém. T. VI. p. 608. Cerinthus, Stadt auf Euböa (wenn das Monogramm KH, oder vielmehr HK, Tafel 7, 9., ein sicheres Zeichen ist). Chersonesus Thracia, Taf. 4. n. 5., eine Münze, die sonst dem Taurischen Chersonesus zugeeignet wurde, aber jetzt nebst mehreren Münzen, die bisher unter Leontini aufgeführt wurden, einer Stadt Chersonesus auf dem Thracischen Chersones gegeben werden soll. Aber woher ist eine Stadt Chersonesus in dieser Gegend bekannt? Ist es sicher, daß die Münze überhaupt Thracisch ist, so wird es gerathener sein, ähnlich darüber zu bestimmen, wie über die in Chalkidike gefundenen Münzen *ΧΑΛΚΙΔΕΩΝ*, nämlich sie dem Bunde der kleinern Städte der Chersonesiten beizulegen, welche in Philippus Zeit ein *κοινὸν βουλευτήριον* hatten. S. Demosthenes de corona p. 257. Das Gepräge scheint ziemlich mit den Münzen des Philippos im Stil zu stimmen, nur daß es etwas alterthümlicher aussieht. Cierium, die durch Leake entdeckte Stadt und Münzstätte Thessaliens. Die hier mitgetheilte Münze, Taf. 5, n. 12, weicht von allen, von Millingen Ancient coins pl. 3, 11—14 zusammen gestellten, durch den weiblichen, der Aphrodite ähnlichen Kopf auf der Vorderseite, ab; die weibliche, knieende und sich zur Erde beugende Figur des Reverses ist aber dieselbe, welche dort n. 12 und 13 zu sehen ist, nur daß in diesem Exemplar unter ihr eine Fackel zum Vorschein kommt, die man auf keiner der sonst bekannt gemachten Münzen der Art erkennt. Dies wird vielleicht dazu helfen, die dunkle mythische Geschichte aufzufinden, die hier gemeint ist. Coronea (Mionnet Suppl. III. p. 511) mit Unrecht als ville inédite aufgeführt. Corsica (Neumann Pop. et reg. T. II. p. 118): aber diese Insel konnte wohl in keiner Zeit des Alterthums als ein besonderer Staat eine Münze schlagen; daher Neumanns Bestimmung auf jeden Fall noch zweifelhaft bleibt. Crithute: so behauptet der Herausg. müsse das Städtchen des Chersones genannt werden, welches man sonst Krithote nennt, und belegt dies durch eine Münze dieses Cabinets, welche die Aufschrift *Κριθουσίων* habe (Taf. 4. n. 8). Und doch zeigt die Abbildung keine andere Legende als Sestini und Mionnet schon gegeben, nämlich *ΚΡΙΘΟΣΙΩΝ*. Dionysia in Böotien: eine solche Stadt hat es nie gegeben, und die Aufschrift *ΔΙ* muß eine andere Erklärung finden. Gentinos in Troas, sonst nur durch Stephanos von Byzanz bekannt, eine Kupfermünze mit der Aufschrift *ΓΕΝΤΙ*. Heräa, als Achäische Bundesstadt, *Ἀχαίων Ἡραιέων*. Homolium in Thessalien, Taf. 5, n. 13, wo man die Buchstaben *ΟΜΟΛΙ* deutlich erkennt und schwerlich zweifeln kann, daß sie wirklich dem Grenzort

Thessaliens, Magnesias und Makedoniens Homolion, am Berge Homole, angehört. Iccaria wird als eine Insel Joniens aufgeführt und ihr eine Münze aus Kupfer, Taf. 16 n. 8, beigelegt, wo deutlich *IKKAPPEΩN* zu lesen ist. Auch Mionnet Description Supplém. T. VI. p. 405 hat die Münze unter Ikaria; er liest die Aufschrift *EKKAPIEΩN*. Da aber von Ikaria diese Namensform unerhört ist, wird man nachzuforschen haben, ob die Münze nicht etwa dem Sicilischen Hykkara (*YKKAPEΩN*) angehört. Lan (sic), Stadt Lakonica's. Die Münze, die Allier de Hauteroche dieser Stadt geben wollte, trägt die Aufschrift *AAAN*, die sich auf keinen Fall auf die Lakonische Periöken-Stadt *Λᾶς* beziehen konnte. Macomada in Libyen wird bloß aus dem Punischen Buchstaben Mem errathen. Maiozamalcha in Mesopotamien, Maio colonia auf der Münze genannt. Maranthis in Kyrenaika: daß die Münze aus Kyrenaika, ist weit sicherer, als daß die Buchstaben *MA* den Namen Maranthis bedeuten. Medmasa in Karien, herausgegeben von Sestini Lett. VI. (1819) p. 53. Aber die Zutheilung ist falsch, s. Mionnet. Suppl. T. VI. p. 507. Minthe in Elis: die Existenz dieser Stadt in der Zeit der Julia-Mäsa, so wie die Namensform *Μινθητῶν* hat etwas sehr Auffallendes. Man weiß sonst nur von einem Berge Minthe in jenen Gegenden. Mycenä in Creta oder Myrina: unter dieser Ueberschrift wird eine in Creta erworbene Münze erwähnt, die mit einem Stierkopf auf beiden Seiten, auf dem Revers en creux, und den Buchstaben *MY* bezeichnet ist, Taf. 7 n. 4. Es ist möglich, daß der Typus eine Anspielung auf den Namen (*Μυκῆναι* von *μυκᾶσθαι*) enthält. Pogla in Pamphylien, Kupfermünze mit Geta's Kopf, s. Mionnet Descr. T. III. p. 479 n. 135. Seit der Zeit sind schon zwei andere Kaisermünzen derselben Stadt bekannt geworden, s. Bullet. dell. Inst. di corr. arch. 1833. p. 161. Pyrrhichos in Lakonika, eine Kupfermünze, wie jene der Stadt Las zugeschriebene mit der Inschrift *ΠYPPI*. Eine dritte derselben Art mit der Inschrift *ΘIΩN* soll von Thea in Lakonica, eine vierte, worauf *OAYM* steht, von Olympium in Achäa sein: aber die letzte Stadt gehört wieder zu denen, die auf einem bloßen Mißverständniß zu beruhen scheinen. Diese Münzen, mit dem Herculeskopf auf der Vorderseite, Keule und Bogen, oder Schild, auf dem Revers, gab man sonst alle Theben und nahm jene Namen für Magistrate der Thebaner. Sabrata in Mauretanien, eine Münze mit Augusts Kopf und Punischer Aufschrift. Sala in Thracien, eine Kupfermünze, denen von Aenos ähnlich, welches nicht weit von Sala lag, mit der Aufschrift *ΣA*, Taf. 3.

n. 18. Sarrha in Cappadocien, im District Morimene, *ΣAPI MOPI*. Stilpä in Sicilien, eine kleine Silbermünze der besten Zeit mit den Buchstaben *ΣTI*, welche die Zutheilung an das nur von Stephanos Byz. erwähnte Stilpä kaum hinlänglich begründen. Teate in Apulien: diese Stadt wird auf die Auctorität von Liv. **IX, 20** in die Numismatik eingeführt und ihr eine Münze mit den Buchstaben *TIA* gegeben, die man sonst dem bekannten **Teate Marrucinorum** zugetheilt hätte. Aber die Stelle des Livius steht wenig sicher und es scheint kein Teate, sondern nur ein Teanum Apulum gegeben zu haben. Teria in Troas erhält in diesem Verzeichniß eine kleine Silbermünze, welche die an vier Ecken gestellten Buchstaben *PI* und *TH* zeigt. Eine ähnliche mit derselben Aufschrift aber andern Typen hat Cadalvène, **Recueil p. 175** Taf. **2** n. **25**, publicirt und nach den letztern Korinth zugeschrieben. Es ist die Frage, ob diese Buchstaben überhaupt einen Stadtnamen, oder nur den Werth des Geldstücks, *τριημιωβόλιον*, bezeichnen. Theba in Troas, das Homerische. Es wäre sehr merkwürdig, wenn wir noch ein numismatisches Denkmal des alten von Achill verwüsteten Thebe Hypoplakie hätten; da aber dieses Thebe in historischer Zeit nur als Ruine vorkommt, so wird diese kleine Kupfermünze, Taf. **13, 19**, mit den Buchstaben *ΘHB*, schwerlich Anspruch darauf haben. Trimenothyrä in Mysien, sonst nur durch Ptolemäos bekannt, hat in der Münze Taf. **12, 25** mit der Inschrift *TPIMENOΘYPEΩN* seine volle Gewähr. Xanthos in Lycien: der Herausg. bemerkt hier selbst, daß die Münze von Rhodos und die Buchstaben *ΞA* wahrscheinlich die Initialen eines Magistrats-Namen seien. Zeleia in Troas, Taf. **13. n. 20**, wird in der Aufschrift *ZEAE* deutlich erkannt; auch sind hier nicht die Gegengründe wie bei Thebe.

Description of the collection of ancient marbles in the British Museum; with engravings. **Part. VI. 32 Seiten und 23 Kupfertafeln. London. 1830. Part. VII. 75 Seiten und 19 Kupfertafeln in 4. London. 1835.**

Diesen beiden Bänden des allgemein bekannten Werks über die Antiken des britischen Museums kommt ein noch höheres Interesse, als den früher erschienenen, entgegen, indem sie den schönsten Schatz dieser

Sammlung, die Phidiassischen Sculpturen vom Parthenon, zum großen Theile enthalten; und diesem Interesse entspricht in der That auch die Art der Bekanntmachung vollkommen. Die Statuen und Fragmente aus den beiden Frontons, mit denen die sechste Abtheilung des Werks sich beschäftigt, erscheinen in sehr vorzüglichen Kupferstichen nach Zeichnungen von H. Corbould ganz in dem grandiosen Stile, der den Originalen eigenthümlich ist; die frische Naturwahrheit und Energie des Lebens, das sich in göttlicher Fülle darin kund thut, erscheint ohne Uebertreibung, aber vollkommen geltend gemacht; diese Abbildungen übertreffen an geistreicher Treue der Auffassung bei Weitem die in den früheren Bänden enthaltenen. Die sämmtlichen Reste der Fronton-Gruppen, die sich im britischen Museum befinden, sind auf neunzehn Tafeln in der Folge gegeben, wie sie die Vergleichung der bekannten Carrey'schen Zeichnungen an die Hand gibt, so daß die Stücke vom Ostgiebel die ersten zwölf, die vom Westgiebel die folgenden sieben Tafeln einnehmen; dann folgen auf Taf. 20 Copieen eben dieser Carrey'schen Zeichnungen und auf Taf. 21. 22 Restitutionsversuche beider Frontons in höchst glänzender und das Auge bestechender Ausführung, zuletzt auf Taf. 23 ein Aufriß, Grundriß und Durchschnitt des ganzen Tempels in wieder hergestellter Integrität. Diese Restitutionen sind, wie die Erläuterungen zu den einzelnen Platten, von der Hand des geistreichen Architecten und Archäologen Cockerell. Die Herstellung des östlichen Frontons ist ein höchst mißliches Unternehmen, da schon in Carrey's Zeit nur die Eckfiguren erhalten waren, aus denen natürlich am Wenigsten für die Art, wie der Gegenstand aufgefaßt worden ist, erschlossen werden kann, und Pausanias uns Nichts davon berichtet, als daß die Vorstellung dieser Gruppe sich auf den Ursprung der Göttin Athena bezog. Mit Recht ist dies in dem vorliegenden Restitutions-Versuche nicht so verstanden, als wenn Athena eben aus dem Haupte des Zeus hervor springend dargestellt worden wäre; da eine solche Vorstellung, abgesehen davon, daß sie sich, ohne den Zeus zu sehr zu verkleinern, nicht wohl in den gegebenen Rahmen eines Tympanums einspannen ließ*), doch für die sinnliche

*) Sehr richtig wird S. 16 Anm. 8 bemerkt, daß Quatremere-de-Quincy, welcher bei seiner Restitution des Ostfrontons eine bekannte Etruskische Spiegelzeichnung zum Grunde legte, dem Tympanum mehr Höhe gegen die Breite gegeben habe, als es in der Wirklichkeit hat, eben deswegen, um die Athena noch über dem Haupte des Zeus anbringen zu können. Und doch erscheint auch bei ihm Zeus durchaus nicht in den Proportionen, die ihm als der mittelsten Figur und als dem vornehmsten der Götter nothwendig gegeben werden mußten.

Anschauung immer etwas Abenteuerliches und Seltsames behält. Die ältere Griechische, so wie die Etruskische Kunst, war noch zu sehr in dem Symbolischen und Typischen befangen, um daran Anstoß zu nehmen; aber von Phidias muß man sich nach Allem, was man von seinen Werken weiß, versichert halten, daß er ebenso wie Sophokles von den mythischen Gegenständen die Seite herauszudrehen wußte, welche ein allgemein menschliches und sittliches Interesse einzuflößen vermochte. Wie er dies bei diesem Süjet erreicht habe, ist nicht unsere Sache zu errathen, da dies eben ein genialer Gedanke des Phidias war, den wir vielleicht verstehen und entwickeln könnten, wenn das Kunstwerk erhalten wäre, aber unmöglich diviniren können, da es fast ganz verloren ist. Herr Cockerell stellt die Athena als ausgebildete Jungfrau neben Hephästos, dessen Beil sie aus dem Haupte des Zeus befreit hat, zur Rechten dieses ihres Vaters und gibt ihr eine sehr bewegte kriegerische Attitüde, in welcher sie auf späteren Bronzemünzen von Athen gefunden wird. Sie stößt mit der Lanze gegen den Boden (zu welchem Zwecke, ist nicht zu begreifen) und hebt mit der Linken den Schild (wozu auch kein Anlaß gegeben ist); zu ihren Füßen sieht man ihre heilige Schlange und den Oelbaum. Solche Vorstellungen der Athena, die allerdings auf jenen Münzen vorkommen, beziehen sich offenbar schon auf den Streit der Athena mit dem Poseidon über die Schutzherrschaft von Athen, und Hr. Cockerell scheint dies selbst anerkannt zu haben, indem er der Athena den Poseidon gegenüber stellt. Dann würde aber die Composition des Ostfrontons im Gegenstande mit der des westlichen Giebelfeldes zusammen fließen. Das Fragment des britischen Museums, welches Taf. 8 abgebildet ist und zwei weit ausschreitende Füße und zwischen ihnen Etwas, das für einen Baumstumpf genommen werden kann, zeigt, soll nach Hrn. Cockerell's gegenwärtiger Meinung dieser Athena vom Ostgiebel angehören; Ref. muß aber auch gegen diese Ansicht Einspruch thun, wie er früher der Voraussetzung widersprochen hat, daß diese Füße der Pallas vom Westgiebel angehörten, hauptsächlich deswegen, weil diese Füße mit vollständigen Lederschuhen, wie die Römischen calcei waren, bekleidet sind, eine solche Tracht aber der Griechischen Pallas durchaus fremd ist. Wir wenden uns zu der auf Taf. 22 gegebenen Restitution der Statuengruppe des westlichen Frontons, für welche Carrey's Zeichnungen ein ungleich reicheres und fast vollständiges Material geben und deren Gegenstand Pausanias in der Kürze als den Streit des Poseidon mit der Athena über das Land bezeichnet. Hier geht Herr Cockerell von der Forderung einer vollkommenen Symmetrie zwischen

den Figuren zur Rechten und denen zur Linken aus und schließt daraus, daß in der Lücke, welche die Carreyschen Zeichnungen rechts von der Statue des Poseidon lasse, ein Wagen mit zwei Pferden von derselben Art gestanden haben müsse, als auf der Seite links von der Gegnerin des Poseidon, der Athena. Die weibliche Figur mit dem Delphin unter dem gehobenen rechten Fuße, welche Amphitrite genannt wird und von der auch noch der Torso unter den Elghin-Marmors vorhanden ist, habe ganz die Stellung, wie die Nike-Apteros auf der anderen Seite; sie sei nicht sitzend, sondern auf dem Wagen stehend oder vielmehr von den Zügeln, an denen sie die Pferde lenkt, gehalten (wholly suspended by the arms, which are in the attitude of holding reins) zu denken. Amphitrite, auf ihrem Wagen aus dem Boden hervorkommend, welchen Poseidon mit dem Trident geöffnet, möge so die Salzquelle, die der Meergott hervor geschlagen, so wie seine Herrschaft über die See, bezeichnet haben. Uebrigens stimme die Darstellung des Mythus, wie sie Phidias gegeben, mit keiner unter den Erzählungen, die wir bei den Dichtern und Mythographen finden, vollkommen überein, wiewohl einzelne Züge zusammen träfen. Daher Hr. Cockerell auch den Oelbaum, den er sonst als Zeichen der Besitznahme von Seiten der Pallas gefordert hat, weggelassen hat — nur darin nicht consequent, daß er den Poseidon in dem Moment dargestellt glaubt, wie er den Salzquell aus dem Boden schlägt. Auch nach seiner Meinung werden hier beide Götter hauptsächlich als ἵππιοι dargestellt, worin Ref. völlig mit dem Verf. übereinstimmt, nur daß er diese Grundidee anders ausgeführt hat, indem er sich auch jetzt noch nicht überzeugen kann, daß, es sei aus Gründen der Symmetrie oder des darzustellenden Gedanken, ein zweites Gespann von Pferden nöthig sei. Die Forderung der Symmetrie ist durchaus im Zeitalter des Phidias nicht mehr in der äußerlichen Strenge genommen worden, wie in dem, worin die Aeginetischen Sculpturen gearbeitet sind. So war in dem Westgiebel des großen Tempels zu Olympia, dessen Statuen Alkamenes, Phidias Schüler, verfertigt hatte, nach Pausanias in der Mitte unter der Spitze des Aetoma der Lapithe Peirithoos, ein Sohn des Zeus, aufgestellt und nach der einen Seite von ihm der Kentaur Eurytion, der die Frau des Peirithoos, Hippodameia, hinweg führen wollte, und der Lapith Käneus, der dem Peirithoos Beistand leistete. Dagegen war nach dem andern Ende des Frontons Theseus zu sehen, der mit dem Beile auf zwei Kentauren eindrang, wovon der eine (wie am Phigalischen Tempel) einen schönen Knaben, der andere ein Mädchen raubte. Nach diesen Angaben

des Pausanias, denen man wohl nur noch einige verwundete Kentauren und Lapithen zur Ausfüllung der spitzen Winkel zufügen darf, ist es nicht möglich, eine symmetrische Anordnung dieser Gruppen durchzuführen; immer wird ein Kentaur mit zwei andern Figuren auf der einen Seite zwei Kentauren mit drei andern Figuren (worunter aber zwei wenig Raum einnehmen) entsprechen müssen. Ferner ist sehr zu bezweifeln, daß der Zwischenraum zwischen dem Poseidon und seinen Nebenfiguren so groß gewesen sei als Hr. Cockerell annimmt, indem die früheren Reisenden, welche diese Bildwerke beschrieben haben, namentlich Spon und Wheler, nichts von einer Lücke hier erwähnen. Carrey's Zeichnungen lassen aber auch keinen bestimmten Schluß zu, da sie die Frontons (was bei der hier gegebenen Copie nicht bemerkt ist) in zwei ungleiche Theile zerlegen und die Zusammenfügung dieser Theile bei der Ungenauigkeit dieser Skizzen manchen Schwierigkeiten unterliegt. Auch ist von einem Wagen mit Pferden auf der Seite des Poseidon weder in Beschreibungen, noch in den gefundenen Bruchstücken irgendwo die geringste Spur vorhanden. Wir haben Nachrichten über den Parthenon vom J. 1573 in dem Briefe des Griechen Theodor Zygomalas an Martin Crusius, wo die Statuengruppen des Westgiebels beschrieben und namentlich *ἵπποι δύο φρυασσόμενοι* erwähnt werden; also waren auch damals nur die Pferde der Athena vorhanden und von einem Gespanne des Poseidon nichts zu sehen. Welcher seltsame Zufall sollte dies Pferdegespann herab geworfen und auch den Wagen, worauf die Amphitrite nach Cockerell's Annahme stand, zerstört und dabei doch diese Staue selbst so unverletzt gelassen haben, wie sie — mit Ausnahme des Kopfs und der Hände — bei Carrey erscheint. Auch scheint die ganze Stellung dieser Amphitrite nach diesen Zeichnungen doch zu sehr sitzend, als daß sie auf einem Wagen ohne Sitzbank, wie hier angenommen wird, ihre Stelle hätte finden können, ohne hinten überzufallen. Dazu kommt, daß sie bei Carrey das rechte höher gehobene Bein auf einen Delphin oder ein ähnliches *κῆτος* setzt; und gewiß ist es eine sehr willkührliche und bei solchen Restitutionen nicht erlaubte Annahme, daß dies Seegeschöpf dem Fuße ursprünglich nicht zur Stütze gedient, sondern irgendwo unter dem Wagen angebracht gewesen sei. Dies sind einige von den Gründen, aus denen der Ref. dieser auf den ersten Anblick so gefälligen Restitution widersprechen und auf seiner Ansicht beharren zu müssen glaubt, daß der Streit der *θεοὶ ἵππιοι* auf eine andere Weise vorgestellt worden sei. Die Erklärung und Benennung der übrigen Figuren richtet sich ganz nach der Auffassung des Vorganges in der Mitte

des Frontons; der Ref. hält es um so weniger für nöthig, die Namen, welche Hr. Cockerell den einzelnen Statuen gegeben, mit den von Anderen vorgeschlagenen zusammen zu stellen, da eine solche vergleichende Tabelle bereits von Hrn. J. Millingen in den **Annali dell' Instituto di corr. ant. Vol. IV. p. 197** gegeben ist.

Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier, décrites par Théodore Panofka, Secretaire dirigeant de l'Institut archéologique. **Paris 1834. 123 Seiten und XLI Tafeln Kupferstiche und Steindrücke.**

Das Cabinet des Grafen Pourtalès, welches in den letzten dreißig Jahren auf Reisen in Griechenland, Italien und Sicilien gebildet worden ist, enthält eine Sammlung von Bronzen, welche nach dem Zeugniß des Verfassers des beschreibenden Textes, des deutschen Archäologen Dr. Panoffa, der früher schon sich um das **Musée Blacas** dieselben Verdienste erworben hat, den wichtigsten Theil der Sammlung bilden, von Sculpturen in Marmor, welche meist von Athen und anderen Gegenden Griechenlands herstammen, von gemalten Vasen aus den Gräbern Athens — aber auch Unteritalien's und Sicilien's — von Terracotta's aus denselben classischen Fundorten; auch ist eine Sammlung von goldenen Schmuckgeräthen von bewundernswürdiger Feinheit der Arbeit hinzugekommen, welche neuerlich auf der Insel Milo gefunden worden sind. Die Absicht des von wahrer Kunstliebe erfüllten Sammlers ging dabei nicht auf imposante Statuenreihen zur Füllung großer Sääle, sondern auf ausgezeichnete Probestücke der Griechischen Kunst in der Periode ihrer Entwickelung und Blüthe hinaus, und in der That, während die größten Museen Europas uns die alte Kunst oft nur in jener Restaurationsperiode zeigen, in der die Kunst an der Ueberlieferung der wahrhaft schöpferischen Zeiten fortzehrte, aber neben manchen Werken eines tieferen Studiums erstaunlich viel Fabrikarbeit hervor brachte: führen manche auf dem klassischen Boden gesammelte Privatcabinette in Frankreich und England durch oft weit unscheinbarere Denkmäler doch viel unmittelbarer in die vom echtem Triebe der Plastik beseelte Griechische

Kunstwelt hinein. Leider ist ein großer Theil des Cabinetts, namentlich von den Bronzen, auch in dem vorliegenden Werke nicht enthalten; es scheint, daß die unbescheidene Verschönerungssucht und oberflächliche Eleganz, welche noch immer in so vielen Zeichnungen nach Antiken und nirgends häufiger als in Frankreich, gefunden wird, dem von einem feineren Kunstsinne geleiteten Grafen Pourtales große Schwierigkeiten bei der Bekanntmachung seiner Sammlung in den Weg gelegt und ihn genöthigt habe, die Ausdehnung seines Plans zu beschränken. Was den erklärenden Text anlangt: so sagt uns der Verfasser desselben in der Vorerinnerung selbst, daß nach der ihm gewordenen Aufgabe alle tieferen mythologischen Erörterungen und ausführlichen gelehrten Begründungen davon ausgeschlossen worden und dagegen une explication claire, des reflexions simples et appropriées à l'intelligence ordinaire des monuments, une appréciation aussi exacte que possiblé du style propre à chacun d'eux die unverbrüchliche Bedingung seiner Arbeit gewesen sei. Und gewiß hat der Verfasser sich dieser Aufgabe möglichst nahe gehalten, wiewohl es nicht anders sein konnte, als daß gewisse tief eingewurzelte Ideen, die auf keinen Fall zur „intelligence ordinaire" gehören, auch hier hervor treten, wie jener kunstmythologische Syncretismus, für den Zeus, Poseidon und Hades, Phöbe und Hilaeira mit Artemis und Hekate u. dgl. zusammenfließen, und die vorwaltende Neigung für die Chthonischen und Mysterien-Gottheiten.

Da die Kupfertafeln und der Text zwar verschieden angeordnet sind, aber beide, so viel wir sehen, keinem bestimmten Plane folgen: so wollen wir bei der Auswahl der interessantesten Gegenstände, auf die wir uns beschränken müssen, uns nach einer selbstgewählten Ordnung richten und die verschiedenen Kunstzweige von einander trennen.

Von Bronzen dürfen wir kaum etwas von dem hier Mitgetheilten übergehen. Zuerst erwähnen wir die Taf. 13 abgebildete berühmte Bronze mit der Inschrift *ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ*, welche aus dem Hause Nani in Venedig in das Cabinet Pourtales übergegangen ist. Herr Dr. Panofka vertheidigt die Figur, wie Ref. glaubt, mit guten Gründen, gegen den Verdacht der Unechtheit, den der Graf Clarac (im Bulletin des Sciences Sect. VII. 1830. Fevr., wiederholt in seinen Mélanges d'antiquité p. 24) dagegen erhoben hatte. Die Eigenthümlichkeiten der Arbeit erklären sich daraus, daß die Figur erst grob gegossen, dann mit scharfen Werkzeugen bearbeitet, ciselirt worden ist. Ref. ist überzeugt, daß in der Zeit, aus welcher die Bronze herrühren müßte, wenn sie unecht wäre, kein

Künstler im Stande gewesen wäre, den ältesten Griechischen Stil in der Stellung der Beine, den Zügen des Gesichts und anderen Details so gut wieder zu geben. Hr. Dr. Panofka sieht in diesem Apollon den Pythaeus als Gott der Gymnopädien, zu welcher näheren Bestimmung indeß der Umstand kaum genügen möchte, daß alle Bekleidung fehlt. — Von nicht geringerem Interesse, wenn auch eben von keinem ästhetischen Werth, ist die der altgriechischen Kunst angehörende Bronzeplatte, welche als Vignette auf dem Titel abgebildet ist. Auf dem sehr dünnen Blech sind in getriebener Arbeit Figuren gebildet, die eben so hinsichtlich der Technik, wie in der Zeichnung, ein sehr alterthümliches Ansehen haben und namentlich den ältesten Vasengemälden sehr nahe stehen. Die Vorstellung, bestehend aus fünf Männern nebst einem Pferde, denen vier Frauen entgegen kommen — in jener einfachen Art der Composition, welche die ältere Kunst so sehr liebt — wiederholt sich drei Mal auf dieselbe Weise. Der Verf. des Textes überläßt anderen Archäologen den Versuch einer Interpretation dieses interessanten Bildwerks; wir machen uns Rechnung auf seine eigene Beistimmung, wenn wir darin die Bewillkommung der Argonauten durch die Frauen von Lemnos erblicken. Ein Zug von Frauen, welcher einer Schaar von Heroen entgegen geht, kommt in der Mythologie so selten vor, daß wenig Wahl unter den Gegenständen ist; an Priamos und die Troer, welche die ankommenden Amazonen begrüßen, wird man nicht denken, da die Frauen dieses Bildwerks gewöhnliches weibliches Costüm, haubenartige κεκρυφάλους und lange Gewänder haben. Nun ist aber der ältere Heros mit der Keule, welcher an der Spitze der Reihe männlicher Figuren die Frauen zuerst begrüßt, ohne Zweifel Herakles, wenn auch die Löwenhaut nicht zu erkennen ist, und daß Herakles von Manchen als eigentlicher Anführer der Argonauten angesehen wurde, ist aus literarischen Nachrichten und Kunstdarstellungen — dem Opfer der Chryse — hinlänglich bekannt. Der Heros, welcher ein Roß mit der Linken führt und in der Rechten einen Stachelstab (κέντρον) hält, ist für Kastor zu halten und die beiden Helden zwischen Herakles und Kastor wird man Jason und Polydeukes nennen dürfen. Indem wir altgriechische und etruskische Werke hier ungeschieden lassen, nennen wir zunächst die Figur Taf. 40., eine Bronzefigur, die als Schmuck eines Geräths gedient haben muß und darum in jener arabeskenartigen Manier behandelt ist, die eine freiere, nicht streng mythologische Behandlung der Beiwerke, viel Beflügelung u. dergl. gestattet, wobei den Griechen nachweislich babylonisch-phönizische Metallarbeiten und Teppich-Stickereien oft als Vor-

bilder dienten. So ist auch diese Figur vierflüglig, ein ἀνὴρ τετράπτερος, die oberen Flügel rund gebogen, die unteren gerade ausgestreckt, wie sie in dieser Art von Kunstwerken gebräuchlich sind. Sieht man von diesen Zuthaten ab, so erkennt man deutlich einen im schnellsten Laufe begriffenen Perseus mit seinen Flügelschuhen, ganz eben so wie er auf alten Vasengemälden öfter gefunden wird (Levezow, Gorgonen-Ideal Taf. II. Fig. 23. 24.); und selbst die Beflügelung des übrigen Körpers läßt sich als eine Versinnlichung des Hesiodischen: ὁ δ' ἔπτατο ὥστε νόημα, selbst vom Standpunkte der Griechischen Kunst aus entschuldigen. Der Verf. des Textes erklärt die Figur für: **Kér ou genie de la Mort**, wobei das erste Bedenken darin liegen möchte, daß die Figur keine weibliche ist.

Von vorzüglichem Kunstwerth ist die Bronze von Besançon, Taf. 4., eine Athena in hieratischem Stil, in Stellung und Bewegung der Dresdner Statue sehr ähnlich, Körperformen und Gewand ganz alterthümlich gebildet und angeordnet, während das Gesicht die Formen der vervollkommneten Kunst zeigt. Die Bronze ist auch dadurch von einem besonderen Interesse, daß sie die Art ganz deutlich zeigt, wie der Peplos der Athena umgelegt wird, indem die Brust, um welche er mit seinem oberen Saume gelegt ist, bei dieser Figur von keiner Aegide bedeckt ist. Doch ist es nicht glaublich, daß die Aegide dieser Athena ganz gefehlt habe; sie wird aus edlerem Metall dünn und zierlich gearbeitet von außen umgelegt worden sein. Ein anderes treffliches Werk, welches demselben Fundorte verdankt wird, ist ein stehender Zeus von vorzüglichem Kunstwerth, Taf. 3. Ein vollständig gerüsteter Ares mit einer sorgfältig und zierlich bekleideten Aphrodite, auf derselben Taf., ist ein entschieden Etruskisches Werk, das aber schon den späteren Zeiten der Kunst dieses Volkes angehört. Ein Hirsch von Bronze, Taf. 20., der aus der Gegend von Sybaris stammt, ist zwar ohne Sorgfalt gegossen, aber vortrefflich modellirt. Unter den übrigen Gegenständen heben wir seiner Singularität wegen den flötenspielenden Knaben hervor, der auf einem Hügel von der Form weiblicher Brüste sitzt; der Verf. denkt sinnreich dabei an den Epidaurischen Hügel Tittheion und an die Erziehung des jungen Asklepios, welche die Sagen des Landes dahin legten; wenn man nur nachweisen könnte, daß diese Gestalt des flötenspielenden Knaben für den Gott der Heilkunde passend wäre.

Von Sculpturen in Marmor enthält das Kabinet nicht Viel, doch einiges sehr Ausgezeichnete. Der berühmte Kopf des Apollon, der sich früher in der Giustinianischen Sammlung befand,

gehört jetzt seit Jahren dem Grafen Pourtalès und ist Taf. **14.** in einer recht guten Abbildung mitgetheilt, welche den hoch gesteigerten idealischen Character und den geistreichen, schwungvollen, aber beinahe etwas manierirten Ausdruck desselben vollkommen wieder gibt. Bekanntlich entspricht dieser Kopf dem des Belvederischen Apollon, aber so, daß er nicht als Kopie davon zu fassen ist, sondern auf ein in manchem Betracht noch vorzüglicheres Original zurück weist, das indeß auch, nach dem Zusammenhange der Griechischen Kunstgeschichte, nicht älter als die Schule des Lysippos sein konnte. Man will wahrnehmen — und auch der Verf. des Textes ist der Meinung — daß die in manchen Details sehr scharfe und gewissermaßen harte Arbeit dieses Kopfes auf ein Original in Bronze schließen lasse, womit andere von der Stellung und Bekleidung der Belvederischen Statue hergenommene Gründe gut zusammen stimmen. Es ist uns aufgefallen, daß der Verf. des Textes gar nichts von dem wahren Verhältniß dieses Giustinianischen Kopfes zum Apollon von Belvedere sagt und dagegen in dem Stile des Kopfes **un mélange de la sévérité éginétique avec l'ampleur et la liberté de Phidias** wahrzunehmen glaubt: von welchen Kunstschulen dieser Apollon durch einen weiten Zwischenraum getrennt war. — Ferner findet man hier (Taf. **37.**) die von Marathon herstammende, früher in der Choiseulschen Sammlung befindliche, Büste des Herodes-Atticus, welche aus Mongez Fortsetzung der Viscont'schen Ikonographie, **T. IV. pl. 64, 5. 6.,** bekannt ist, und das Athenische Relief, welches den Arzt Jason, auch Decimus, von Acharnä, darstellt, wie er einem Kranken den Leib befühlt, Taf. **26.** Die Inschrift dieses Denkmals ist im **Corp. Inscr. Graec. Nr. 606.** nach dem Kataloge der Choiseul'schen Sammlung von Dubois gegeben; doch lassen sich nach der hier mitgetheilten Abbildung einige Verbesserungen nachtragen, namentlich die Striche oder Häckchen über den Zeilen, welche abgekürzte Worte anzeigen, und — was auffallend ist — der Spiritus in der Lapidarschrift vor **PAMN** (*'Ραμνουσίου*), in dieser Gestalt ' (nicht ʽ). — Ein Grabcippus von Athen, Taf. **24.**, zeigt die Verstorbene in häuslicher Umgebung, mit einer Dienerin, die ihr Schmuckkästchen und Spiegel hinhält — eine gewöhnliche Vorstellung auf Attischen Gräbern, in jenem edeln, ruhigen und reinen Stile der Sculptur ausgeführt, der, in seiner Ausbreitung auch über die gewöhnlichsten Privatdenkmäler, das eigentliche goldene Zeitalter der Kunst bezeichnet. Der Gipfel des Cippus ist, wie so häufig, mit Figuren musicirender Sirenen geschmückt, welche Vorstellung, verbunden mit einer Terra-

cottafigur, Taf. 2., und einem Vasengemälde, Taf. 24., dem Verf. Gelegenheit zu einer gelehrten und gedankenreichen Abhandlung über die Sirenen gibt (S. 73—78). Nur möchte das Ueberwiegen menschlicher Bildung im weiteren Fortschritte der Kunst, welches der Verf. la loi de l'anthropomorphisme progressif nennt, nicht durchgängig genug sein, um als Gesetz aufgestellt werden zu können, wie manches Gegenbeispiel, z. B. die frühere und spätere Gestalt der Centauren, des Pan, beweist.

Auch in Bernstein, worin manche antike Arbeiten, selbst im alterthümlichen Stile der Griechischen Kunst, in neuerer Zeit zum Vorschein gekommen sind, ist hier ein merkwürdiges Denkmal publicirt, das aus den Apulischen Nachgrabungen von Ruvo hervorgegangen ist, Taf. 20. Das Stück Bernstein ist von bedeutender Größe, 6 Zoll 3 L. lang, 3 Zoll 6 Linien Pariser Maßes breit; es ist auf beiden Seiten in Relief auf eine Weise bearbeitet, daß man sieht, der Künstler wollte von dem Stoffe möglichst wenig abnehmen, um die Größe nicht zu vermindern; vielleicht wurde durch eine äußere Einfassung die Unregelmäßigkeit der Umrisse einigermaßen ausgeglichen. Hr. Dr. Panofka sieht in der Vorstellung der beiden Seiten, die er verbindet, die Liebe des Zeus, in Schlangengestalt, zur Kora (Artemis Despöna); aber man kann sich, abgesehen von anderen Bedenken, schwer entschließen, in einer auf bloßen Schmuck berechneten Vorstellung einen so seltenen und mysteriösen Mythos zu erkennen. Bei Micali Antichi popoli Italiani tav. 118, 2. ist eine ganz ähnliche Arbeit in Bernstein abgebildet, welche mit der hier herausgegebenen verglichen es noch wahrscheinlicher macht, daß der Künstler sich ganz durch die gegebenen Formen des Bernsteins leiten ließ und dabei der ersten besten Laune und Phantasie folgte.

Ueber den Styl und die Herkunft der bemalten Griechischen Thongefäße. Eine kunstgeschichtliche Abhandlung von Gustav Kramer Dr., Mitglied des Instituts für archäologische Correspondenz in Rom. Berlin. 1837. 215 Seiten in 8.

Diese mit bedeutender Kunstkenntniß, archäologischer Gelehrsamkeit, gesundem, unbefangenem Urtheile und in angenehmer Form — nur mit zu viel Umschweifen im Vortrage — abgefaßte Schrift

behandelt die durch die Funde von Volci neu angeregte Frage nach der Herkunft der sogenannten Etrurischen Vasen. Nach einer **Einleitung**, in welcher der Punkt der Frage festgestellt wird, erörtert der **erste Abschnitt** den Stil der griechischen bemalten Thongefäße und leitet ihn zunächst im Allgemeinen aus der durch das Griechische Volk verbreiteten Kunstkultur ab. „Es ist schon unzählige Mal darauf aufmerksam gemacht worden," sagt der Verf. S. 21 mit Recht, „wie bei den Griechen, denen mehr als irgend einem Volke der Sinn und das Bedürfniß des Schönen zur Mitgift gegeben war, die Kunst alle Gebiete menschlicher Thätigkeit durchdrang, und immer von Neuem zeigt eine jede Entdeckung, jede neue Betrachtung der schon längst bekannten Kunstwerke, daß dies in einem weit höheren Grade statt fand, als man es je gedacht hat, als man es je mit Worten sagen kann." Dann stellt sich der Verf. die Frage, ob es möglich sei, den überaus reichen und mannigfaltigen Vasenvorrath nach den Fundorten zu classificiren, aber gelangt zu keinem Ergebniß, als daß es sehr große Schwierigkeiten habe, die verschiedenen Arten von Vasen bestimmten, der Localität nach verschiedenen Fabriken zuzuweisen. Dagegen erkennt der Verf. vollkommen die Verschiedenheit der Klassen an, welche durch die Benennungen: Gefäße ägyptischen, altgriechischen und des schönen Stils, bezeichnet werden, und zieht diese Klassen, nebst einigen andern, die er davon unterscheidet, nach einander sorgfältig in Betracht, indem er bei jeder einzelnen den Character, die Gefäßformen, die Technik, die Art der Zeichnung, die Gegenstände, die Inschriften in zusammenfassenden Bemerkungen berücksichtigt. Die letztern, welche durch Sprache und Schrift ein zweifaches Mittel der Zeit- und Ortbestimmung gewähren, werden vom Verf. mit Recht als die wichtigste Quelle einer historischen Erkenntniß über die Herkunft der Vasen hervor gehoben. Die Klassification des Verfs. ist diese: A. **Aegyptisirender Stil**, mit welchem herkömmlichen Namen eine ganz bestimmte, leicht von allen anderen zu unterscheidende Klasse bezeichnet wird, die ihren besondern Ursprung, ihre eigenthümlichen Formgesetze und gewiß auch ihre besondere Bestimmung hatte. Denn der Unterschied derselben gegen andere Klassen ist so wenig ein fließender, daß man deutlich sieht, auch die Alten haben diese Gattung von Gefäßen immer als etwas Besonderes und Geschiedenes behandelt. Der Verf. weist die Dorischen Buchstaben- und Dialectformen auf diesen Vasen nach und hebt die näheren Bezüge auf Korinth hervor; er nennt die Gefäße der Art theils dorische, theils dorisirende. Gewiß ist in Korinth die Fabrication dieser Gefäße zu gewissen Zeiten eifrig

betrieben worden und hat sich von da über das nach Westen so ausgedehnte Reich Korinthischer Kolonisation und Handelsverbindungen verbreitet. Doch, müssen wir gestehen, wird die eigenthümliche Beschaffenheit dieser Gefäße dadurch noch nicht in das erwünschte Licht gestellt. Warum sollte diese Art von Vasengemälden, mit den arabeskenartigen Malereien, dem Gedränge von Blumen, Sternen, die keinen geringen Theil der Oberfläche ganz leer lassen, den monstrosen Thiergestalten, die nur selten einer historischen Darstellung Raum geben, gerade von den Doriern ausgegangen sein? Die Anknüpfung an Aegypten zeigt sich um so mehr als nichtig, je mehr man von irdenen Gefäßen in den Hypogeen Aegyptens auffindet; sie beruhte auch nur auf der Wahrnehmung Sphinxähnlicher Figuren auf diesen Vasen (unter vielen anderen Thiergestalten), nicht auf irgend einer Verwandtschaft des Stils. Dagegen hätten wir die Beziehungen zur Phönicisch-Babylonischen Kunst erwähnt zu sehen gewünscht, die in der That immer heller ans Licht treten und durch die bloße Zusammenstellung von Gefäßmalereien der Art mit Vorderasiatischen Arbeiten in geschnittenen Steinen (Denkmäler d. A. Kunst Taf. 57.) vollkommen erwiesen werden. Die Clusinischen Urnen sind die dritten im Bunde dieses weit verbreiteten Arabesken- und Ornamenten-Stils, der in vollkommner Trennung von den eigentlich nationalen Ideen und Formen der Griechischen Kunst, ganz wie ein gemeinsames Eigenthum des Orients und Occidents, behandelt wurde. Die Korinthischen Werkstätten scheinen darin weniger etwas erfunden, als die Verbindung heroischer Süjets mit dieser Ornamenten-Malerei in Gang gebracht zu haben. B. Alter Stil. Der Verf. erklärt sich dagegen, daß man die Mehrzahl der Gefäße mit schwarzen Figuren auf röthlichem Grunde für nachgeahmte, alterthümelnde Arbeiten, für *ἀρχαΐζοντα* und nicht *ἀρχαῖα ἔργα* erklärt — und wir glauben mit vollem Rechte, da in den allermeisten Fällen Gegenstände, Behandlung, Aufschrift, Alles an diesen Vasen in demselben alterthümlichen Character übereinstimmt. Dagegen verlangt er mit eben solchem Rechte, daß man die Grenze des alten Stils in der Gefäßmalerei sich nicht zu weit zurück schieben lasse, und findet nach paläographischen Gründen, daß man diese Gefäße im Allgemeinen als vor Ol. 87. gefertigt annehmen müsse, ohne daß es jedoch gerade nothwendig sei, ihre Epoche bis unmittelbar vor diesen Zeitpunkt fortgesetzt zu denken. Wir fügen hinzu, daß hierbei gewiß viel auf die Klasse von Gefäßen ankommt, indem eine Gattung, die selbst seit ältern Zeiten in Gebrauch war, gewiß auch die ihr zukommende Art von Malereien länger in

demselben unveränderten Stile behielt, als eine erst später aufgekommene und dadurch mehr der Mode unterworfene. Unter den Panathenaischen Preisgefäßen sehen die, welche sich auf musikalische Siege beziehen, nicht minder alterthümlich aus als die, welche Siegern in gymnischen Kämpfen bestimmt waren, und doch können jene nicht älter als die Einsetzung der musikalischen Wettkämpfe des Panathenäenfestes durch Perikles sein, welche nach Meiers einleuchtender Combination (Encyklop. Panathenäen S. 285. Anm. 80.) Ol. 83, 3. statt fand. Indem der Verf. nun zu den Gefäßen mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde übergeht, unterscheidet er C. den strengen Stil, indem allerdings ein nicht geringer Theil der Gefäßmalerei dieser Art in der Composition, den Bewegungen, der Behandlung der Gewänder noch eine Härte und Unbehülflichkeit zeigt, die an die Arbeiten der vorigen Klasse mehr oder minder angrenzt. Nur läßt sich schwerlich daraus eine durch bestimmte Kennzeichen geschiedene Klasse machen, da diese strenge Zeichnung durch eine auf den Vasen auch nicht selten kühne Großartigkeit des Stils mit den schönsten Hervorbringungen der von jeder Fessel befreiten Kunst in einem fließenden Zusammenhange steht — wie auch der Verf. selbst bemerkt. D. Schöner Stil — etwa von der Epoche des Zeuxis und Parrhasios beginnend und sich auch auf die Vasen erstreckend. Der reichste Fundort für Vasen dieser Art ist unstreitig Nola; am Nächsten schließen sich daran, jedoch schon um ein Gwisses jünger, die Gefäße von S. Agata de' Goti. E. Reicher (üppiger, luxuriirender) Stil, in seiner Ueberladung, dem Schwulste der Formen und dem vielen Detail der Gewänder und anderen Accessorien ein immer sichtlicher hervortretendes Unvermögen der Zeichnung zu verhüllen bemüht — der Charakter der Apulischen Gefäßmalerei, von der die Lucanische eine noch geringere Abzweigung zu sein scheint. Hier wären wohl Untersuchungen über die Gräcisirung der Städte Apuliens und Lucaniens (in Pyrrhos Zeiten) an ihrer Stelle gewesen, wenn sie in der Richtung des Verfs. gelegen hätten. Aber wir sehen weiterhin, daß Herr Kramer auch diese Vasen-Klasse, die doch in ihrer eigenthümlichen Behandlung eben so getrennt dasteht, wie in ihren Fundorten, als Producte Attischer Werkstätten anspricht, welche der Handel nach jenen Landschaften Italiens geführt habe.

Der zweite Abschnitt „Ueber die Herkunft der griechischen bemalten Thongefäße" geht nun unmittelbar an die eigentliche Hauptfrage. Der Verf. beantwortet sie, um es mit seinen eigenen Worten (S. 166) zu sagen, so: „Alle Schwierigkeiten können, so

viel ich einsehe nur verschwinden, und die ganze Manigfaltigkeit dieser Monumente in ihrem Zusammenhange nur begriffen werden durch die Annahme, daß sie einer großen, an einen Ort geknüpften, Entwickelung angehören, welche alle jene verschiedenen Klassen als organische Momente in sich begreift, die eine aus der andern erzeugend, immer werdend, und daher bei aller Verschiedenheit des Einzelnen durch ein allgemein hindurchziehendes Band verbunden. . . . Und um es kurz zu sagen, was meine Meinung ist, ich halte dafür, daß diese Gefäße, mit Ausnahme der oben als Dorisch bezeichneten und ihnen sich anschließenden Werke, in Attika gefertigt und von dort durch den Handel ausgeführt seien." Der Ref. kann am Wenigsten verhehlen, wie viel in dem antiken Vasenvorrath auf diese oder eine ihr ähnliche Ansicht hindrängt; der Atticismus der Volcentischen Vasen, d. h. des größten und mannigfaltigsten Vasen-Vorraths, den es gibt, wie er schon aus den bloßen Beschreibungen des Prinzen Lucian Bonaparte und den beigegebenen Inschriften hervor trat, ist wohl zuerst von dem Referenten nachgewiesen worden (G. gel. Anz. 1831. St. 133). Ref. ist indeß selbst theils durch Facta, welche Böckh in dem Programme über die Panathenaischen Preisgefäße geltend machte, theils durch Umstände, die befreundete Archäologen, die diesen und so viele Vasenfunde an Ort und Stelle untersucht haben, in den Schriften des archäologischen Instituts ans Licht stellten, von jener Ansicht in ihrer ersten Strenge abgegangen und hat das Wesentliche derselben mit den entgegenstehenden Rücksichten durch die Annahme zu versöhnen gesucht einer sehr ergiebigen Vasenfabrikation in Gegenden, die in Attischem Kolonialverhältniß stehend, Attische Religion, Mythologie, Bildung und Sprache besitzend, Athen selbst als eine Metropolis der Künste verehrend, Vasen in der Weise der Athenischen, bald mehr imitirend, bald freier erfindend, hervorgebracht hätten. Die Umstände, die zu dieser Annahme drängen, hat sie nun wohl der Verf. beseitigen können? Die Nolanische Vase mit dem Tripus der Phyle-Akamantis ließe sich allerdings auf die Art, wie Hr. Kramer es S. 156 unternimmt, als Attisches Erzeugniß retten: aber die Unwahrscheinlichkeit, daß die Panathenaischen Preisgefäße, mit der Inschrift: „Ich bin ein Kampfpreis von Athen," auf dem Attischen Markte als Töpferwaare zu haben gewesen, wird dadurch nicht geringer, daß man sich über sie hinweg setzt. Denn mehr als dies thut doch der Verf. S. 167. Anm. nicht.

Wie mannigfaltige Veränderungen in den Attischen Vasenfabriken, welches sonderbare Zusammentreffen dieser Veränderungen mit

der verschiedenen Richtung der Vasenexportation muß man annehmen, wenn man die Verschiedenheit der Vasen von Nola, Agata de Goti (um keine geringeren Unterschiede namhaft zu machen) und selbst Basilicata und Puglia bloß von der Epoche ableiten will, in der sie auf dem Markte von Athen gekauft wurden. Hier erscheint in der That das System des Verfs. bis zu einer Spitze getrieben, die an sich selbst abbricht. Es scheint, als wenn der Verf., im Sinne seines Motto's: **Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione**, um mit einem resoluten Schlage allem Schwanken und Herumtappen ein Ende zu machen, das ein historisches Studium der Vasen begleitet, sich der großen Kunst-Metropolis Athen unbedingt in die Arme geworfen und was ihr an den Vasen entschieden widerstrebt (wie das entschieden großgriechische Spirituszeichen S. 183) nicht ohne Gewaltsamkeit bei sich unterdrückt habe. Wir gestehen gern, daß für die große Masse der Volcentischen Vasen noch die eigentliche Heimath nicht gefunden ist und erkennen die Gegenbemerkungen des Verfs. über Kuma S. 159 als ganz gegründet: aber wenn wir beachten, wie die Volcentischen Vasen sich zu den Nolanischen größtentheils wie eine ältere Generation desselben Stammes verhalten, wie die Nolanischen und andere in Campanien vorkommenden sich im Durchschnitt nach den Fundorten unterscheiden lassen, wie die Italischen Fundorte alle andern weit an Zahl, Größe und Werth der Gefäße überragen: so werden wir — zwar Korinth und vor allen Athen als die Urheimath dieses Kunstzweigs — aber Großgriechenland als den Boden ansehen müssen, auf dem er allein mit solcher Vorliebe gepflegt in dem Grade gedieh und wucherte.

Description des Vases peints et des bronzes antiques, qui composent la collection de M. de M. Par J. de Witte, membre de l'Institut Archéologique de Rome.*** **Paris 1839. 94 Seiten in Octav.**

Ein interessantes Verzeichniß einer jener Sammlungen von Vasen und anderen Alterthumsgegenständen, die aus den neuen Funden des südlichen Etruriens gebildet durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände eben so anziehen, wie durch die zum Theil seltsamen und

früher unbekannten Stilarten. Die Sammlung selbst hat nur eine sehr ephemere Existenz gehabt, da sie erst in neuester Zeit, zum großen Theil aus dem Verkaufe des herrlichen Durand'schen Kabinets, gebildet, selbst schon wieder verkauft worden ist; auch der vorliegende Katalog ist für diesen Behuf verfertigt. Um desto dankenswerther ist die ausführliche Beschreibung, welche dies Verzeichniß von den merkwürdigeren Gegenständen der Sammlung liefert; für deren Genauigkeit die bekannte Kunstkenntniß des Verfassers bürgt; was von gewagten und den Kreis der Ideen des griechischen Volks überschreitenden Erklärungen mit unterläuft, wird ein kritischer Leser mit leichter Mühe beseitigen.

Wir heben nur ein Vasengemälde hervor, welches S. 61. Nr. 81. beschrieben, aber nicht hinlänglich erläutert ist. Es stammt von Volci und ist mit rothen Figuren auf hellem Grunde gemahlt. Auf der einen Seite der Vase sieht man zwei bekleidete, bärtige Greise mit kahlen Köpfen, mit Weinlaub bekränzt; der eine spielt die Cither, der andere hält einen knotigen Stab und einen Becher. Vor ihnen tanzt eine kleine Figur, die einen Epheben darstellt, unbekleidet und mit Myrten bekränzt. Heil, heil, Kydias (*ΧΑΙΡΕ ΧΑΙΡΕ ΚΥΔΙΑΣ*) steht umher. Auf dem Revers sitzen zwei ähnliche Gestalten, nur mit behaartem Scheitel und Myrtenkränzen. Die eine spielt die Doppelflöte, die andere hält einen Becher und noch ein Gefäß. Umher steht: Nikarchon ist sehr gerecht (*ΝΙΚΑΡΧΟΝ ΚΑΡΤΑ ΔΙΚΑΙΟΣ*).

Hier ist wohl klar, daß beide Seiten musikalische Virtuosen darstellen, die in einem Wettkampfe auftreten, und zwar die eine einen Flötenspieler, die andere einen Kitharisten, nach dessen Spiel ein Epheb tanzt, der vielleicht nur eine Andeutung eines ganzen Chors sein soll. Die daneben sitzende Gestalt aber muß den Kampfrichter oder Agonotheten bezeichnen, da nur ein solcher, nicht der Musiker selbst, als gerecht gepriesen werden kann. Der Becher, den er hält, bezieht sich wohl, wie die Schalen in den Händen der Victorien, auf den Gebrauch der Libation nach dem Siege. Eine sonderbare Laune hat nur bei der einen Darstellung den Namen des Agonotheten, Nikarchon, zugefügt, das andere Mal weggelassen und dagegen von den Musikern nur den Citherspieler, nicht den Flötner, namhaft gemacht, da der Zuruf *χαῖρε, χαῖρε, Κυδίας*, offenbar dem siegreichen Wettkämpfer, nicht dem Kampfrichter gelten soll.

Dieser Citherspieler hieß also Kydias. Nun war aber ein Kydias von Hermione als Lyriker in Aristophanes und Plato's Zeiten sehr bekannt. (Plato Charmides 155 d. Aristoph. Wolken 967.

Schneidewin Delectus poesis Graec. eleg. etc. p. 375). Sein Lied, welches τηλέπορόν τι βόαμα λύρας begann, war in Aristophanes Zeit schon bei der neumodischen Jugend veraltet; er muß also vor dem peloponnesischen Kriege geblüht haben; doch kann sein Alter sich immer noch in die Zeit dieses Krieges hinein gezogen haben. Die Scholien nennen ihn einen Kitharöden; er selbst spricht in dem angezogenen Fragment von dem „weit dringenden Rufe der Leier." Er entspricht also vollkommen der Figur auf der beschriebenen Vase, welcher der Zuruf „Heil, heil, Kydias" gilt.

Da so viele Gegenstände der Volcentischen Vasen wie mitten aus dem Leben der Athener genommen erscheinen, wird es wohl kein Bedenken erregen, wenn wir auch dies Vasengemälde auf einen in Athen gewonnenen Sieg des Kydias von Hermione und den gleichzeitigen eines unbenannten und unbekannten Flötenspielers beziehen, dem ein Agonothet Nikarchon den Sieg über seine Rivalen zuerkannt hat.

Ueber den angeblich ägyptischen Ursprung der griechischen Kunst.

(Ein Brief an den Redacteur des Kunstblattes zum Morgenblatt*).

Indem Sie mich auffordern, theurer Freund, Ihnen Rede zu stehn über meine abweichenden Meinungen vom Ursprunge griechischer Kunst und öffentlich die Art und Weise darzulegen, wie ich dieselbe so gewichtigen Gegnern gegenüber zu stützen gedenke, erfreuen Sie mich höchlich. Wir haben schon längere Zeit versucht, uns durch einzelne Aeußerungen wechselseitig auf die eine oder die andere Seite herüberzuziehen, aber zu einer vollständigen Entwicklung der Streitgründe ist es noch nicht gekommen. Nun lassen Sie uns denn recht ernstlich versuchen, wer den Andern überreden kann; und wer es kann, dem wollen wir Beide folgen, so wahr uns die Wahrheit über Alles geht. Eben weil mir besonders daran liegt, Sie zu gewinnen, schreibe ich Ihnen einen Brief: doch will ich Niemanden wehren, mit hinein zu sehen.

Lassen Sie mich erst einige allgemeine Sätze vorausschicken, die an sich klar, aber in der Anwendung schwierig sind. Erstens liegt mir daran, den Begriff der Kunst vor der Kunstübung — einer schlum-

*) Vergl. Kunstblatt Nr. 60 S. 240.

mernden Kunst — anzuregen. Darunter verstehe ich, daß allen Kunstäußerungen und einzelnen Bildungen bei einem jeden Volke nicht nur eine allgemeine Liebe zur Schönheit, sondern auch eine bestimmte Anschauung einer eigens modificirten Schönheit und zugleich das Bestreben, diese Anschauung auf alle Weise zu versinnlichen, vorausgeht und zu Grunde liegt. Man kann sagen, daß der Geist mit der Kunst schwanger gehe und sie ohne die Hebamme der Technik nicht gebären könne. Ist dieß nicht der Eindruck, den Homers Beschreibungen auf uns machen von Zeus Olympios Lockenwallen sowohl, als den Bildwerken des Schildes? Denn vernünftiger Weise kann man wohl nicht entfernt daran denken, daß Bildwerke von solcher Kunst der Anordnung, solchem Reichthum der Gruppirung, solchem Ausdrucke, existirten, ehe die ältesten rohesten Münzen geschlagen wurden*).

Nun werden Sie mir zugeben, daß diese Kunst vor der Kunstübung, diese bestimmt modificirte Anschauung des Schönen, welche älter ist als alle Kunstschulen, ihre nähere Bestimmung nur durch Eines erhalten könne, nämlich durch die Nationalität. Wie alle höhern Geistesthätigkeiten, wie die unbewußte Sprachbildung, wie Glaube und Sage und Poesie, gehört sie dem Volke wesentlich an. Wir setzen sie direkt aller bloß praktischen und mechanischen Thätigkeit entgegen, welche nicht den eigenthümlichen Stempel des Geistes trägt, sondern durch das Bedürfniß erzeugt und vom Nutzen bestimmt wird.

Sollte man nun aber nicht meinen, daß jene höhere Geistesthätigkeit dem Volke durchaus nicht von fremdher eingepflanzt werden könne, wenn es nicht entweder wirklich überwunden und unterjocht, oder doch geistig getödtet und unterdrückt wird? Oder wären die Völker je tabulae rasae gewesen, auf die man nach Belieben hätte auftragen können Mollusken, mit einer wandelbaren, jedem Eindruck folgenden Bildung? Bei der Sprache ist diese Einimpfung historisch unmöglich. Dagegen wandert die Schrift als mechanische Erfindung von Volk zu Volk und sie nehmen sie eben so gern und willig auf, wie man technische Handgriffe, Einrichtungen zum bequemen Leben, niedere Wissenschaften, neidlos entlehnt, wo man sie eben findet. Allein das Höchste behält jede Nation für sich. Kann ein Volk vom andern die Bilder und Zeichen, die Töne und Farbe der Rede entlehnen und hierin erndten, was nicht auf seinem Boden gewachsen ist? Und das Höchste,

*) Auch den Begriff der Torentik sollte man nicht in Homer hineinlegen. Empästik nannten die Alten die Kunst, Figuren, die aus dünnem Metallblech geschnitten und mit dem Hammer ausgetrieben waren, durch kleine Hefte auf eine Fläche zu befestigen. Athenäos II. 488.

die Kunst, sollte auf eine so mechanisch niedrige Weise eingeübt und eingelernt werden können?

Sie sehen, wo ich hinaus will. Aber freilich lassen sich diese allgemeinen Sätze durch geschichtliche Beispiele so limitiren, verkürzen und beschneiden, daß sie mir zur kritischen Anwendung zu schwankend vorkommen. Ich begebe mich daher jeder zu ausgedehnten Anwendung derselben und komme auf geschichtlichem Felde zu streiten.

Sie haben darauf aufmerksam gemacht, daß, während die Ansicht einer allgemeinen Kunstverbindung eine erhabne Idee von Zusammenhang gebe, die entgegengesetzte dagegen beschränkt, enge und unheimlich sei*). Allein es soll auch jener höhere Zusammenhang keineswegs geläugnet werden, nur daß er nicht gemacht und durch einzelne Verbindungen entstanden, sondern mit den Völkern in ihrem Ursprunge gegeben ist. Ich denke mir es etwa so. Wenn man jetzt nicht mehr zweifeln darf, daß bei den dunkelsten Anfängen der Geschichte doch schon die Hauptnationen als gesonderte Massen, als bestimmte Gesammtindividuen erscheinen: so läßt sich dasselbe von der Kunst sagen. Die Kunst Indiens, die der Meder und Perser, die des aramäischen Volksstammes, erscheinen schon in unverkennbarer Individualität in große Naturgrenzen eingefaßt und nur, wo sie sich räumlich berühren, z. B. in Baktrien, am Tigris, sieht man sie in einander überfließen. Ein solches geschlossenes Ganze bildet nun auch Aegypten, nur daß sich die ägyptische Kunst unmittelbar an Indien anzuschließen scheint und mit der in Vorderasien in geringer Berührung steht; daher sie unter fremdartigen Umgebungen so ganz isolirt ist. Allein die Länder am Euphrat haben Vieles in Religion und Sagen mit dem Syrischen und Phrygischen Volksstamme gemein, und daß der Urgriechische Volksstamm dem Phrygischen am Nächsten gestanden, machen einzelne Spuren höchst wahrscheinlich. Es ist freilich zu bedauern, daß dieß Mittelglied uns so ganz verloren gegangen ist; aber auch so knüpfe ich mir die altgriechische Kunst immer am Leichtesten am Euphrat an. Die gesammte Idololatrie der Griechen steht dem Götzendienst jener Gegenden näher als dem Aegyptischen. Mir ist von den Aegyptern nicht bekannt, daß sie ihre Statuen mit edlen Metallen überzogen, mit wirklichen Gewändern bekleideten, wie Puppen behandelten. Auch die Bemalung sollte bei ihnen mehr ein harmonisches Farbenspiel hervorbringen, als den trügerischen Schein des Lebens. Dagegen gingen Babylonier, wie Griechen, darauf hinaus, bei der

*) S. Kunstblatt Nr. 40 zu Anfang u. f.

Verfertigung der Tempelbilder leibhafte Wirklichkeit zu erkünsteln. „Sie schmücken sie mit Golde, wie eine Metze zum Tanz, und setzen ihnen Kronen auf. Und schmücken die silberne, goldene und hölzerne Götzen mit Kleidern als wären es Menschen.“ Baruch 6, 8.

Indessen könnte man dagegen einwerfen, daß es dessenungeachtet unmöglich sei, daß zwei Völker Jahrhunderte, vielleicht Jahrtausende lang in solcher Nähe gewohnt hätten, ohne in wechselseitige Berührung zu gerathen, ohne auf einander einzuwirken. Gesetzt, ich gebe die Berührungen zu, so würde ich doch die Einwirkung nicht gestatten. Hätten wohl je die Germanen, ohne theilweise von den Römern unterjocht zu sein, römische Sitten und Gebräuche, Mythen und Religionsideen angenommen? Ist Wodan dadurch dem Merkur ähnlicher geworden, daß ihn Tacitus so nennt? Eine solche Einwirkung könnte nur auf ein Volk statt finden, welches noch ganz unselbstständig oder im Verfall wäre: weil alle eigne Kraft sich von selbst mit dem Fremden in Opposition setzt. Dieß waren aber die Pelasger so wenig als die Germanen. Wir mögen von manchen Mythen halten was wir wollen, so müssen wir jene doch als ein ackerbauendes, städtegründendes Volk betrachten; wir müssen ihnen die Urbarmachung Böotiens, Arkadiens und anderer Gegenden zuschreiben, und gegen die kyklopischen Mauern als Werke der Pelasger wird wohl endlich auch die Stimme erhitzter Widersacher nichts einzuwenden haben.

Aber die bestimmten Nachrichten von Coloniegründern in den Orten der ältesten Kunstübung, von Kekrops und Danaos? Lassen Sie mich über jenen noch das eine hinzufügen, daß Theopomp, der Athen zuerst zu einer ägyptischen Colonie machte, es nicht im Ernste that, sondern in einem Buche *Τρικάρανος*, worin er alte Sagen auf eine scherzhafte Weise verdreht und auf den Kopf gestellt hatte. (Lukian Pseudologist Kap. 29). Ich darf sagen, daß kein ernsthafter Mann im Alterthum je die Sage von Kekrops auf Aegypten bezogen hat und führe statt Aller Lukian an, wo er, den ächtattischen Ursprung eines Worts behauptend, sagt: Eher könntest du den Erechtheus und den Kekrops zu Fremden und Ankömmlingen in Attika machen. (Pseudologist Kap. 12). Wenn aber eine von den Logographen erfundene Mythe Danaos und Aegyptos, d. h. den Danaer und Aegypter, zu Brüdern macht: so werden wir doch darum nicht die Kopten am Nil und die Achäer von Argos für verwandte Völker halten. Dergleichen Genealogieen wurden oft aus ganz anderer Rücksicht gemacht, als aus Erinnerung alter Verwandtschaft, wie ja selbst auf die in der Genesis Freundschaft und Feindschaft so bedeutend eingewirkt hat.

Aber die Forschungen neuerer Mythologen, nach denen die lokalen Nilgötter Aegyptens auf unzähligen Wegen nach Griechenland gelangen und hier an allen Ecken und Enden sich niederlassen und um sich greifen? Ich darf Ihnen offen den Grund meiner Ungläubigkeit gestehn. Ich habe mir im Stillen nach und nach die Grundlinien zu einem System der Colonisirung der griechischen Culte gezogen und erkenne nun die eine Gottheit für pelasgisch, die andere für thrakisch, für phrygisch, für achäisch, dorisch u. s. w. Auch Phönikisches wirkt an einigen Stellen mit hinein. Aber das Aegyptische irgendwo zu finden, will mir nicht glücken. Nun lassen Sie mir den Glauben, daß auf solche Weise in das Chaos griechischer Mythologie Ordnung und Uebersicht kommen könne; ich bemühe mich wenigstens konsequent und methodisch zu verfahren. So halte ich für Athen die Unterscheidung der Altattischen Gottheiten und derer, welche die Jonier mitbrachten, fest, von denen jene auf der Burg, diese in der Unterstadt verehrt wurden. Was soll ich nun sagen, wenn Hr. Fr. Thiersch auf einmal Athene, Hephästos und Apollon als eine und dieselbe Götterfamilie von Isis, Phthas und Horus ableitet? Athene und Apollon, die nichts miteinander gemein haben, in keinem bedeutenden Mythus zusammen vorkommen, jene auf der Burg, dieser in der untern Stadt verehrt, sollen ursprünglich Mutter und Sohn sein. — Das ist eben das Unglück der Mythologie, daß in ihr eine jede unbegründete Muthmaßung sich hervorwagt, wenn sie auch selbst beglaubigte Thatsachen vorher umstoßen müßte.

Doch es ist Zeit, daß ich mich zur Kunst selbst wende. Gestatten Sie, daß ich hierin mehr positiv als negativ verfahre; wie es überhaupt eine langweilige Arbeit ist, Combinationssysteme ins Einzelne zu zerlegen und das Bündel so zu zerbrechen; überzeugender ist es, Satz mit Gegensatz, Grund mit Gegengrund zu schlagen und aufzuheben.

Die ältesten Werke griechischer Kunst, von denen es Nachrichten gibt, namentlich der Steinsculptur, waren unbestreitbar Hermen. Der Name zeigt an, daß lange Zeit der Gott Hermes allein oder vorzugsweise auf diese Art gebildet wurde. Hermes hatte seinen Hauptdienst, seine Heimath in Arkadien. Hier ist er der mächtige Naturgott, der befruchtende Heerden- und Ackergott, der alte *ἐριούνιος* und Geber alles Guten. Hier ist also auch der Ursprung seiner Bildung zu suchen, und noch Pausanias sah daselbst seine ältesten Bilder. Meist einen spitzbärtigen Kopf auf einen viereckten Stein gesetzt mit einem Gewand umhüllt und dem Symbol erzeugender Fruchtbarkeit. Wir

dürfen dies mit Herodot 2, 51 ein ächt Pelasgisches Bild nennen, welches in seiner einfachsten Gestalt in Kyllene verehrt wurde und auch an den Kyklopischen Mauern nicht fehlt, (Petit-Radel Musée Napoleon T. 2. p. 64.) und dürfen annehmen, daß dies naive Symbol alter Naturreligion zu den ältesten, wenn Sie wollen, Pelasgischen Bildwerken gehört. Doch mag auch noch manches andere barocke Schnitzbild in diese Zeiten zurückgehen, wie die Hera von Argos, an der die Prötiden sich rasend lachten, und die Leto von Delos, die den Parmeniskos von seinem düstern Trübsinn heilte. Ich halte mich überzeugt, daß diese Holzbilder eben darum so lächerlich waren, weil sie etwas durch Gestalt, Mienen, Bewegung ausdrücken sollten, es aber nicht gebahren konnten, und daß sie also höchst verschieden von den Aegyptischen waren, die durchaus nichts durch Gestalt und höchst Wenig durch Bewegung, Alles aber durch Schmuck und Beiwerk bezeichnen*).

In der heroischen Zeit, die sich aus der vorherrschenden Macht eines unabhängigen Kriegsadels entwickelt, scheint Griechenlands Kunst schon eine nicht unbedeutende Stufe erreicht zu haben. Kleine Fürsten versammelten ganze Völker von Handwerkern zu angestrengter Thätigkeit und gaben dieser einen Mittelpunkt. Die Blüthe von Mykenä, von Orchomenos ist nicht bloß Poesie. Nun thürmen sich auf dem pelasgischen Unterbaue Mauern aus Quadersteinen auf. So in Mykenä, wie auch in Cossa etruskische Mauern auf kyklopischen ruhen. Königsgräber und Schatzhäuser entstehn, und sind gleichsam vor unsern Augen wiedererstanden, um auch den Ungläubigen vom Dasein jener Heroenwelt zu überzeugen. Allein von ägyptischen Einwirkungen sagen diese uns nichts, da im ganzen, jetzt wohl bekannten Aegypten sich kein Gebäude findet, dessen Construction mit Atreus Schatzhause verglichen werden könnte. Hätten sie diesen runden und kuppelartigen Bau gehabt, so würden sie wohl auch bald die Kunst zu wölben erfunden haben, auf welche besonders der oben eingefügte Stein, welcher das Ganze zusammenhält, führen mußte: eine Erfindung, die sie indeß den Griechen und Etruskern überließen.

Uebrigens stand das Schatzhaus zu Mykenä nebst dem zu

*) Außer den kyklopischen Mauern möchte ich in diese Urzeit noch die Hünengräber Thessaliens und Böotiens setzen, auf welche kürzlich Ritter (Vorhalle S. 250) aufmerksam gemacht hat. Man kann sie phrygische Gräber, auch Amazonen-Tumuli nennen (Plutarch Theseus 27), welcher Name auf ein weitverbreitetes Volk, das einer großen Göttinn dienstbar war, hindeutet.

Orchomenos gewiß nicht allein, sondern es gab eine große Anzahl ähnlicher Gebäude, von denen die Mythen in dunkeln Worten reden; dahin gehört das eherne Faß der Aloiden (Ilias 5, 387), von der tonnenähnlichen Gestalt und Erzbekleidung so genannt, das unterirdische eherne Faß, wohin Eurystheus vor Herakles floh und welches mit dem Schatzhause des Atreus vielleicht eins sein könnte (Apollod. 2, 5. 1), der unterirdische eherne Tempel von Delphi, der eherne Thalamos der Danae zu Argos, auch wohl der Thalamos der Alkmene, welchen Trophonios zu Theben gebaut haben sollte.

Aber die Baukunst wehren Sie vielleicht ab und verlangen, daß ich von Bildwerken rede. Sehr gern, sobald nur ein notorisches Kunstdenkmal aus jener Zeit übrig ist, wie es sich wirklich findet. Ich meine die Löwen über dem Thore von Mykenä. Wir dürfen nicht zweifeln, in ihnen wirkliche Werke aus der Zeit der Pelopiden übrig zu haben, wenigstens würde es schwer fallen, für irgend ein anderes Datum einen Grund der Wahrscheinlichkeit aufzufinden. Nun vergleiche man diese Löwen in Gell's Argolis mit den ägyptichen Granitlöwen des Kapitols oder anderen der Art, man vergleiche Glied für Glied und Zehe für Zehe, um sich genügend zu überzeugen, daß hier kein Schüler der Aegyptier seine Hand angelegt. Aber vielleicht andere Fremde, z. B. lykische Künstler, wie Hirt in einem vortrefflichen Aufsatze meint? Dies wäre aber immer, wenn es sich so verhielte, kein Einspruch in unsere Meinung, da ja die Lykier nur ein Gemisch von Griechen und Karern sind und wir den rohen Karern doch unmöglich eine weitvorgeschrittene Kunstbildung zutrauen können.

Aber auch das Löwenthor stand keineswegs isolirt. Aehnliche Werke mögen der Widder auf dem Grabe des Thyestes gewesen sein, der in den Mythen dieses Pelopiden eine so wichtige Rolle spielt; auch war bei Argos ein Medusenhaupt in Stein gehauen, ein Werk der Cyklopen nach Paus. 2, 20, 5.; welches an das alte Gorgoneion an der Burgmauer von Athen und an den ältesten Münztypus der Athener erinnert. Von diesem könnte jetzt gleich die Rede sein, da außer jenen Steinsculpturen keine älteren Kunstwerke erhalten sind als Münzen; doch muß die Lücke dazwischen durch eine historische Bemerkung gefüllt werden.

Die anhaltenden Vernichtungskriege, welche die Dorische Eroberung im Peloponnes herbeiführte, müssen Griechenlands Bildung nothwendig, wenn nicht zurückgedrängt, doch aufgehalten haben. Zwar bestanden noch lange die kleinen Königreiche, wie sie Homer

schildert: aber es war nur ein Schatten vormaliger Macht, und das werkthätige Lied Hesiods gibt das deutlichste Bild des Verfalls der alten Zeit. In solchen Zeiten des Wechsels und Unterganges mußte man mehr an treues Bewahren des Ererbten, als an reges Fortschreiten denken. Und so mag in den Werkstätten der Dädaliden, der Smilis auf Aegina, die Kunst ohne Unterbrechung im einfältigen Sinne der Väter fortgeübt worden sein, bis sie sich bei einem erfreulichern Zustande der Dinge schöner entfaltete.

In der That ist das Handwerk in Griechenland seit uralter Zeit fortwährend kultivirt worden. Wie viele religiöse Institute, wie viele Feste und Sagen beziehen sich darauf. Sammelt man die Namen alter Orte und einzelner Plätze, so wird man viele finden, die sich auf Schmiedehandwerk, Holzarbeit, Thonbildnerei beziehen. In Athen bildeten die Handwerker, Ἀργάδεις, seit mythischer Zeit einen besondern Stamm. Diese müssen auch bestimmte Gegenden der Stadt bewohnt haben. Denn am innern Kerameikos stellten die Arbeiter in terra cotta ihre Bilder aus, mit denen in Athen ganze Säulenhallen angefüllt waren; unter ihnen wohnte der alte Erzgießer Chalkosthenes; in derselben Gegend waren die Werkstätten der Hermoglyphen, welche besonders diese Gegend mit ihren Werken bevölkerten; kurz ich glaube durch topographische Forschung gefunden zu haben, daß Plato im Kritias auch darin vaterländischen Erinnerungen folgt, daß er den Handwerkern besondere Wohnsitze an der einen Seite der Akropolis einräumt.

Um aber über die Fortschritte des alten Handwerks zu sichern Ergebnissen zu gelangen, kann man sich an nichts Anders halten als an die Münzen, unter denen wohl einzelne bis auf die Einführung derselben durch Phidon (Olymp. 8.) hinaufreichen mögen. Dies mögen leicht jene noch ganz unförmlichen Schildkrötenmünzen, χελῶναι, sein, in denen bloß die Rundung des Schildes ohne genauere Ausführung ausgedrückt ist. Ich habe die Kupfer zu Mionet's description des medailles antiques vor mir, die mir besonders lehrreich scheinen. Zuerst sieht man höchst einfache Typen, sehr oft Thierköpfe, über die auch die etruskischen Münzen nicht hinausgehen. Die Arbeit erinnert oft lebhaft an die persischen und assyrischen Cylinder. Könnte man aus den Pariser, Wiener u. a. Münzschätzen die alten Peloponnesischen, Attischen, Unteritalischen Münzen auslesen und ordnen, so wäre dies die beste Basis der ältern Kunstgeschichte. Menschenköpfe erscheinen erst allmälig, und auch hier ist die Fratze älter als das Antlitz der Gottheit, das Gorgoneion älter als das Pallasgesicht.

Die Züge des letztern sieht man auf den Münzen nach und nach entstehen und von der Unform zu regelmäßigen Zügen übergehen, bis sich endlich das Pallasprofil entwickelt, welches auf den Tetradrachmen bis zu Perikles Zeit fast ohne Veränderung beibehalten wurde. Dann erst wurde das altväterische Gesicht mit einem schönern vertauscht. So kommt das ganz ähnliche Profil der Persephone mit großer Feinheit ausgeführt noch auf einer Münze vor, die Gelon oder Hieron auf einen Wagensieg schlagen ließen. (Mionnet T. 1. p. 292. pl. 61. n. 7.)

Diese alten Tetradrachmen sind es nun eben, auf welche Böttiger, Thiersch, Sie selbst einen Hauptbeweis des ägyptischen Einflusses gründen; und in der That schaut uns beim ersten Anblick das fremdartige Gesicht etwas ägyptisch an. Um indeß Pallas und Isis wirklich, wie geschehen ist, für Zwillingsschwestern ausgeben zu dürfen, müssen wir sie doch wohl noch genauer ins Gesicht fassen. Es liegen zwei vorzügliche Tetradrachmen jener alten Art, die eine roher, die andere von vollkommenem Gepräge, doch noch ganz in demselben Stile, vor mir, welche Herrn Medicinalrath Blumenbach gehören; auf die andere Seite lege ich Blätter aus der Description de l'Egypte, namentlich das Relief in Sykomor T. 2. pl. 47, womit ich das Sphinxprofil bei Zoega Taf. 2. verbinden will.

Darnach kann ich nicht anders als so urtheilen: Die Stirn ist in beiden Gesichtern zurückgeschoben und bildet mit der Nase eine fast gleiche Linie. Doch wölbt sie sich in dem Attischen Profil schon hervor und man bemerkt etwas von den scharfen Augenknochen der hohen Kunst. Die Augen sind hier schmal gehalten und stehen bisweilen etwas schief, doch keineswegs mit dem äußern Augenwinkel immer nach oben, sondern auch nach unten. Aber an Größe weichen sie bedeutend von dem ägyptischen Profil ab, wo sie meist sehr klein und unansehnlich sind. Der Nase sieht man hier auch im Relief an, daß sie breit und abgestumpft ist; dort ist sie mehr viereckig und spitz. Die breiten Wangen der Pallas haben ein ganz flaches Ansehen und sind im Ganzen schon dieselben, wie an den Athena-Bildern des Idealstils; die ägyptischen dagegen scheinen meist ein wenig geschwollen. Aber in die Augen springender ist der Unterschied des Untergesichts. Denn im ägyptischen Profil tritt der Mund unter der Nase sehr stark hervor, das Kinn dagegen ist sehr winzig und unansehnlich; anstatt dessen setzt ein fleischiges Unterkinn den Hals mit den Backen in Verbindung. Dagegen gehen dort die Lippen zurück und haben ein eingekniffenes Ansehen, das Kinn ist zwar eckig und spitz, tritt aber stark

hervor; den Kinnladen sieht man etwas Mageres und Fleischloses an. Was nun aber beiden Köpfen eine gewisse Aehnlichkeit gibt, ist der scharfgezogene und nach oben gerichtete Mundwinkel, welcher jenes grinsende Lächeln hervorbringt. Und endlich sind die Ohren auf den Tetradrachmen keineswegs so hoch gestellt, denn sie halten mit der Nase gleiche Linie, noch ungeachtet des Ohrschmucks so lang gezogen, wie z. B. bei Osymandyas Statue, wo sie 11 Zoll 7 Linien messen, während die Augen nicht größer sind, als 6 Z. 6. L. **Description de l'Egypte ch. 9. sect. 3. p. 128.**

Wie pedantisch und kleinlich! wird Mancher bei dieser Vergleichung ausrufen; um desto weniger fürcht' ich, daß Sie mich voreilig und unbesonnen nennen werden.

Woher nun diese Züge entnommen sein mögen? Ohne Zweifel vom griechischen National-Profil selbst, in welchem die zurückweichenden Lippen, das starke Kinn, die niedrige Stirn u. a. m. sich unstreitig vorfinden, nur daß sie der alte Künstler auf eine unschöne Weise aufgefaßt hat. Daß man dies Profil aber mit solcher Treue Jahrhunderte lang beibehielt, beweist keineswegs eine Ueberlieferung aus der Fremde. Dies hat seinen einzigen Grund in der ehemals kastenmäßigen, später wenigstens erblichen Kunstübung. Erblichkeit und treue Bewahrung des altväterischen Brauchs ist Eins. Sparta hätte nicht so viele lange Jahre mit der schwarzen Suppe vorlieb genommen, wenn sie nicht erbliche Köche gebraut hätten, wie hier wohl alle Handwerke erblich waren. (Herod. 6, 60.) Wer seine Kunst von dem Urgroßvater empfängt und sie auf den Urenkel zu vererben hoffen darf, wird auch eben so arbeiten wie sein Vater und seinen Sohn nichts Anders lehren. Nur Freiheit der Künste erzeugt Wetteifer und reges Leben.

Den Typus und seine Beständigkeit dürften wir also nicht aus Aegypten holen, aber Diodor will uns glauben machen, daß die Altgriechen die Proportionen ihrer Kunst aus dem Nil-Lande entlehnt hätten. Wie, die viereckige Pallas Albani und die kurzen Figuren des Zwölfgötter-Altars sollen den langen und hagern Gestalten der ägyptischen Kunst nachgebildet sein? Diodors Zeugniß verwerfe ich unbedingt. Was der Abderit Hekatäos unter den Ptolemäern gefabelt und abderisirt, was Kallimachos Sclave Istros — wohl ein eingeborner Libyer — seinem Geburtslande zu Gefallen zusammengelogen, hat Diodor in ein so widerliches Ganze gebracht, daß man es an manchen Stellen nicht ohne Abscheu betrachten kann. Lassen Sie mich die Fabel von dem hölzernen Apollonbilde, welches jene Samischen

Erzgießer, an verschiedene Orte getrennt, so gearbeitet hätten, daß die beiden Hälften, weil sie nach ägyptischen Proportionen gefertigt waren, aufs Genaueste zusammen paßten, durch Divination in ihre Bestandtheile auflösen. Es bestand dieser Apollon Pythios zu Samos wirklich aus zwei Hälften, wozu vermuthlich der dünne Stamm einer kostbaren Holzart genöthigt hatte, und war auf's Genaueste zusammengepaßt; der Cicerone des Tempels, dem daran lag, das Wunder zu erhöhen, gab an, die Hälften seien an verschiedenen Orten gemacht; und Diodor, oder ein Vorgänger desselben von ähnlicher Geistesrichtung, erklärte sich dies Uebereintreffen aus der Befolgung abgezirkelter, ägyptischer Proportionen.

Um nun die altgriechische Kunstgeschichte noch einige Schritte weiter zu führen, scheint es mir vor Allem nöthig, den Unterschied der Dorer und Jonier stark hervorzuheben. Vielleicht ergibt sich dann auch, welcherlei äußern Einwirkungen die griechische Kunst am Meisten ausgesetzt war.

Die Dorer des Peloponnes sind als ein Volk bekannt, welches am Alterthümlichen hing, aber zugleich nach Harmonie und strenger Schönheit strebte. Die Erziehung lehrte würdige, in sich geschlossene Haltung, die Musik vermied alles Leidenschaftliche, die Gesetze gingen darauf hinaus, alle unstete Willkühr durch eine unveränderliche Ordnung zu bannen. Doch hat das Dorische Leben auch eine sehr schöne, eine erhebende Seite. Die Schlacht war ein Tanz, der Marsch Musik, und ein dem Eros von den Schönsten dargebrachtes Opfer leitete sie ein. Gebt uns das Schöne mit dem Guten, war das öffentliche Gebet. Apollon und Artemis, Schönheiten strenger Art, sind die Ideale des dorischen Jünglings und Mädchens. In dem Verhältnisse der Geschlechter herrschte naive Unschuld bei ungeschwächter Kraft, daher nirgends die plastische Nacktheit so sehr hervortrat, wie in Sparta, wo zuerst von den Männern nackt gerungen wurde und der Jungfrau eine leichte Bekleidung genügte. Aber alles Unmäßige, Regellose, Unsichere war der dorischen Art und Weise zuwider und jede Neuerung fand schweren Eingang.

Wie schön entspricht diesem Bilde die dorische Baukunst, in welcher Alles der allgemeinen Harmonie dient und eine strenge majestätische Schönheit bezweckt. Der mächtige Vorsprung der Platte, der fast geradlinigt sich erweiternde Wulst, der glatte Hauptbalken, geben großartige Verhältnisse, der gewaltig hervortretende Kranz scheidet Licht und Schatten in kolossale Massen. Es ist schön gedacht, daß die Triglyphe die alte dreiseitige Apollonsleyer und das Kranzgesims Zeus

dunkle Brauen darstellten: in der That kann ein altdorisches Gebäude keine andern Gefühle erwecken, als das erhabener Macht und apollinischer Klarheit.

Und wie konnte man nun diese Baukunst mit der ägyptischen vergleichen, die, wenn sie auch in mancher Zufälligkeit ähnlich, doch ihrem Wesen nach durchaus verschieden, ja diametral entgegengesetzt ist. Ich meine nicht bloß das Aeußere, indem die dorische Architektur sich notorisch aus hölzernem Zimmerwerk hervorgebildet hat, während die ägyptische von Anfang steinern gewesen sein muß, sondern das ganze innere Princip. Denn, indem der dorische Tempel nur sich selbst darstellt, und inneren Gesetzen der Ordnung und Uebereinstimmung folgt: ist die ägyptische Baukunst immer in einem unwillkührlichen Streben nach Naturnachahmung befangen. Die Säulen von Theben erweitern sich von der Base, wie saftige Wassergewächse; sie brechen aus den Scheiden hervor, die an der Wurzel sitzen bleiben; die Streifen und Kerben sind ganz die eines Blumenstengels; oben tragen sie entweder Samenkapseln oder offene Blüthen als Kapitäl, über das noch ein reicher Schmuck von Farrenkräutern, Binsen, Palmen u. s. w. verstreut ist. Daher ist auch die gesammte Anlage so verschieden. Ein dorischer Tempel ist der andere, nur nach einer andern Seite hin entwickelt, indeß die heiligen Gebäude Aegyptens keine andere Analogie befolgen, als die der Natur, welche in einem Gebirge zwar dieselbe Grundformation aber auf die allermannichfaltigste Weise wiederholt und kombinirt.

Wenn die Dorer und insonderheit die Peloponnesier solchergestalt ganz auf sich basirten: waren dagegen die Jonier an der Küste ganz dem Auslande, dem Orient, dahingegeben. Schon von Anfang an gewannen ihre Sitten besonders durch die wechselseitigen Heirathsverbindungen mit den Eingebornen einen asiatischen Anstrich. Das Liegen bei Tisch, die scheue Unterwürfigkeit der Weiber, das lange, weite und faltige Frauengewand erhielten die Joner von ihren Nachbarn und brachten es bei Theorieen und festlichen Gelegenheiten in ihre Mutterstadt Athen hinüber. Daher war unter den Jonern zeitig eine gewisse Pracht des Lebens. Der alte Sänger Asios gegen Olymp. 11. beschreibt, wie die Männer von Samos bei einem Herafest in faltigen, schneeweißen Gewändern, mit zierlich gearbeiteten Armspangen und goldenen Cicaden in den künstlich gekämmten Haarflechten einherziehen, ein Luxus, den Homer bloß bei den Asiaten kennt (Ilias 17, 52). Wir fügen hinzu, daß diese Gewänder ohne Zweifel mit gekrausten und gefältelten Besätzen ver-

sehen waren, daß Alles daran mit ängstlicher Zierlichkeit und sorgfältiger Ordnung eingerichtet war, kurz gerade so, wie wir es in so vielen Werken der altgriechischen Kunst sehen. Diese altväterische Pracht kam nun auch nach Athen hinüber und wurde hier besonders an den Peplos der Minerva gewandt, dem nie die breite und parallele Mittelfalte, die von der Brust zwischen den Beinen herabfällt, fehlen durfte. Diese Falte sieht man aber gerade eben so an dem Medischen Kaftan des Königs und seiner Hofleute auf den Reliefs von Persepolis (z. B. Niebuhr Reise Band 2. Taf. 21), zum klaren Beweis, daß die ionische Tracht wirklich aus Asien stammt.

Sie geben mir daher wohl gern die Vermuthung Preis, daß die scheinbare Leiste an dem Peplos der alten Dresdner Pallas, welche mit den Vorstellungen des Gigantenkampfs in Relief verziert ist, aus Aegypten herstammen sollte. Gewiß nicht; vielmehr ist es die parallele Falte, die an keinem der uralten Pallasbilder — dem aus der Villa Albani, dem Aeginetischen und Herkulanischen — fehlen durfte und die der Künstler nur hier benutzt hat, weil er doch das ganze Gewand nicht mit erhobener Arbeit als Nachahmung der panathenaischen Stickerei bedecken konnte.

Diese zierliche Draperie nebst dem dazu gehörenden Schmuck war aber gegen die Zeit des Perikles zu Athen altfränkisch geworden, und das regere und freiere Leben warf den unmodischen Staat von sich; daher alte Leute, die die faltigen Leinwandkleider und goldenen Cicaden noch nicht ablegen wollten, von der jungen Welt verspottet wurden, die jetzt eine leichte lakedämonische Tracht vorzog*). Daher auch die männliche Pallas in keiner Statue der hohen Kunst den ionischen Peplos trägt, sondern an dessen Statt nur ein kurzes Diploidion oder den weiten Umwurf des Himations. So die andere Pallas von Albani, die Giustinianische, die von Velletri und die, welche zugleich in Kassel und in Dresden steht.

Diese Bemerkungen über die Weltstellung der Jonier werden doppelt fruchtbar durch die Vergleichung der ionischen Säulenordnung, deren Capitäl man ganz artig mit einem geputzten und gelockten Mädchenkopfe mit Diadem, Halsketten u. s. w. verglichen hat. Ernsthafter scheint mir der Hinblick auf die Trümmer von Persepolis, wo sich wenigstens eine Hauptform der ionischen Säule, die Volute, öfter

*) So vereinigt sich Herodot 1, 146. 5, 87. und Asios bei Athen. 12, 125. mit Thukyd. 1, 6, dem indeß bei aller Kritik die unbefangene naive Auffassung fehlt.

findet (Niebuhr Thl. 2. Taf. 25), und auf die Königsgräber zu Nakschi-Rustan, wo die ionischen Kälberzähne, die Form der ionischen Thüre, ja selbst die ionische Verzierung der sogenannten Schlangeneier höchst klar und deutlich vor Augen liegen. Diese sind in der Anlage und selbst der Ausführung nach ganz dieselben Gebäude, wie die Gräber zu Telmissos, in denen ohne Zweifel die persischen Satrapen beigesetzt wurden, (Choiseul-Gouffier Voy. pitt. T. 1. pl. 68), deren Säulenordnung, obgleich sehr eigenthümlich, doch im Ganzen ionisch ist. Man sieht also wohl, daß diese Baukunst ihre Anknüpfungen im innern Oriente sucht, wenn auch dort die ältern Monumente dieser Art untergegangen sind.

Welches Wagstück, als ionische Baumeister, schon vor Olympias 30, diese Ordnung zuerst wohl abhängig und in Nebenwerken, dann aber in ihrem vollen Glanze anwandten und an die Stelle der Majestät Anmuth, für männliche Stärke weibliche Zierlichkeit, für ruhige Einfalt bunte Mannichfaltigkeit setzten. Wo konnte dies anders geschehen, als eben unter den Joniern, die ein unruhiges Streben nach Außen, lebhafter Antheil an allem Fremden, begierige Auffassung des Dargebotenen und Neigung zu luxuriöserem Leben bezeichnet: wie sehr mußte es wieder auf die Kunstschulen von Samos, Chios, Athen zurückwirken? Nun kamen die Jonier auch seit Psammetich, Olymp. 37, nach Aegypten. Aber sollte man meinen, daß da noch die ägyptische Kunst auf die griechische bedeutend hätte einwirken können? Vielleicht in Bezug auf Technik, namentlich in Steinsculptur, denn den Erzguß und das Löthen hatten die Jonier unabhängig erfunden. Auch waren die Griechen eben nicht so sehr auf mechanische Kunstgriffe erpicht. Aber in jeder höhern Geistesthätigkeit standen die unkräftigen und feigen Aegyptier dem jugendlichen Hellenenvolke gewiß bei Weitem nach, wie es eine edlere Race stets über die unedlere gewinnt. Daher lernte wohl selten ein Grieche ägyptisch, auch Herodot nicht: aber die ägyptischen Kinder mußten auf Psammetichs Veranstaltung griechisch lernen und mit der Sprache auch wohl manche Sage und Mythe, wie ich neulich an einem Beispiel dargethan zu haben glaube.

Und somit schließe ich diese Darstellung, in der ich mir bewußt bin, Nichts absichtlich verhehlt und in den Schatten gestellt zu haben, was ans Licht muß. Nehmen Sie, was ich mit eifrigen Händen vor Ihnen aufgeschüttet habe, mit wohlwollendem Gemüthe hin. Das Beste thut freundschaftliche Deutung, da dergleichen sich doch nie in dem vollständigen Zusammenhange entwickeln läßt, in den es hinein

gehört. Und ist es Ihnen genehm, so wage ich es, wie ich diesen kleinen Aufsatz der ersten Abhandlung von Herrn Hofrath Thiersch gegenüberstelle, einen ähnlichen „über den Apollon des Kanachos" der zweiten an die Seite zu setzen.

Ueber den Apollon des Kanachos.

In den Zeiten der Entwickelung und einer lebendigeren Regsamkeit, welche im Anfang des sechsten Jahrhunderts v. Chr. die griechische Kunst zu schnellen Fortschritten förderte, war Sikyon eine der ersten und angesehensten Städte Griechenlands. Die Sage sprach von dem höchsten Alterthum; hernach war die Stadt, obgleich den Achäern benachbart, von Dorern besetzt worden, unter denen die Sikyonier eines ungemeinen Ansehns genossen, so daß sie neben den Spartiaten als Richter und Friedensstifter auftreten [1]), durch Friedenskünste berühmt, wie jene durch Kriegsgewalt. Denn Sikyon, obgleich seemächtig, führte nur selten und gedrungen Krieg. Dagegen waren früh hier alle Musenkünste ausgebildet worden. Der Ruhm des einheimischen Flötenspiels, eigenthümliche Tänze, lyrische Tragödien in sehr alter Zeit und fröhliche Festspiele, die die Komödie vorbereiteten [2]), schlossen sich an den blühenden Dienst des gefeierten Dionysos an. Aber die Bildung war allgemeiner: auch die Frauen von Sikyon werden als die gebildetsten der Dorerinnen gerühmt [3]). Mit den musischen Künsten hielten die plastischen gleichen Schritt. Sikyon war schon eine Werkstätte des Erzgusses, als die kretischen Dädaliden, Dipönos und Skyllis, — gegen Olymp. 50 — als Marmorarbeiter hier auftraten [4]). Die Eifersucht einheimischer Künstler scheint sie vertrieben zu haben. Vielleicht waren auch Tektäos und Angelion, die Schüler jener kretischen Bildhauer, damals von ihnen unterrichtet worden, als sie sich in Sikyon niedergelassen; sie stellten

---

[1]) Thukyd. I, 28.

[2]) Pausan, II, 7. — Athenäos XIV, 631. Epigramma adesp. 171. — Böttiger quat. aet. rei scen. p. 6. Boeckh Staatshaush. II. S. 263 Athen. XIV, 621. Onestes 2. Anthol. II. S. 289.

[3]) Dikäarch Leben Hellas Thl. II. S. 14. Hudſ.

[4]) Plin. 36, 4, 1.

in Delos die Bildsäule eines Apollon auf, der die Chariten in der ausgestreckten Hand trug[1]). Wahrscheinlicher Weise ist uns dieser Apollon auf einer Gemme erhalten worden, welche die steife, bewegungslose, stämmige Gestalt des alten Bildes trefflich widergibt[2]).

Aber unter den alten Meistern der sikyonischen Werkstätten erkannte das Alterthum ohne Bedenken Kanachos den Preis zu, so daß ihn vor allen Cicero als Repräsentanten der noch unbehilflichen Kunst nennen konnte. „Wer sieht nicht," sagt der Schriftsteller, „daß die Standbilder des Kanachos steifer sind, als daß sie der Wahrheit nachkommen? Kalamis Werke sind zwar ebenfalls noch hart, aber doch schon von weicheren Formen, als die des Kanachos. Noch die Myronischen sind der Natur nicht ganz genähert, doch schon von der Art, daß man nicht anstehen darf, sie schön zu nennen[3])." Hiernach ist das Zeitalter des Künstlers schon ungefähr bestimmt, welches indessen erst durch die Unterscheidung eines ältern und eines jüngern Kanachos außer allen Zweifel gesetzt ist, die eine Reihe verwirrter Kunstgenealogieen zugleich ins Klare gebracht hat[4]). Nun unterscheidet man mit vollkommener Gewißheit den jüngern Künstler des Namens, Schüler des großen Polyklet von Argos, gegen Olymp. 95., von dem ältern, dem Bruder des Aristokles, ungefähr ein Jahrhundert früher. Zu näherer Bestimmung seines Zeitalters dienen folgende Angaben. Ein Chiote Pantias, der sich gegen Olymp. 103 als Erzgießer auszeichnete, soll im siebenten Grade der Kunstfolge aus Aristokles Schule abstammen. Ist hier nach der bei den Griechen üblichen Art zu zählen der Lehrer mitgerechnet[5]), so würde Aristokles, mithin auch Kanachos, 30 Olympiaden früher, also gegen Ol. 73 gesetzt werden müssen. Ageladas, mit dem Kanachos und Aristokles eine Musen-Trias gearbeitet hatten, war schon Olymp. 66 thätig: eine wichtige Notiz, auch wenn Ageladas noch 10 Olympiaden später

---

[1]) Pausan. 9, 35, 1. zu emendiren aus Philostratos, vergl. Makrob. Saturn. 1, 17.

[2]) Bekannt gemacht von Millin **Galerie mythol. p. 33, 474.**

[3]) Brutus C. 18. vergl. Schelling über die Aeginetischen Bildwerke S. 162.

[4]) Schorn Studien der griechischen Künstler S. 199. Thiersch Epochen der bildenden Kunst. Abhandl. II. S. 43. Anmerk. ' Dadurch sind denn auch die in den **Aeginetic. p. 105** hervorgehobenen Schwierigkeiten und Widersprüche glücklich beseitigt.

[5]) *ἕβδομος ἀπὸ Ἀριστοκλέους μαθητής* Pauf. 6, 3, 4, wie *δευτέρῃ γενῇ* im folgenden Geschlecht, *πέμπτος γονεὺς* der vierte Vorfahr, *τέταρτος ἀπόγονος* der dritte Nachkömmling bei Herodot u. Aa.

einer Werkstatt vorgestanden und Schüler gezogen haben sollte. — Dagegen ist das Alter des Aegineten Kallon noch nicht genau genug bestimmt, als daß die Zusammenstellung des Kanachos mit ihm einen triftigen Schluß zuließe. — Eben so ist die Berechnung, die von einem Werke des Aegineten Polichos ausgeht, nicht zwingend genug. Sie führt freilich nach nicht übertriebenem Ansatze bis Olymp. 62 hinauf, doch kann man die Berechnung ohne Unwahrscheinlichkeit auch so ermäßigen, daß sie auf Olymp. 68 trifft[1]). So wäre also hiermit zwar die Zeit des Künstlers im Allgemeinen auf Olymp. 70, aber doch noch nicht so genau bestimmt worden, daß man nicht noch in einem bedeutenden Zeitraum auf- und absteigen könnte, wenn nicht das Hauptwerk des Künstlers selbst eine neue Zeitbestimmung hinzufügte, welche die größte Blüthe seiner Kunst nach Olymp. 70 zu setzen nöthigt.

Zu den Werken unsers Meisters gehört erstens eine Aphrodite von Gold und Elfenbein zu Sikyon mit bedeutungsvollen Symbolen, dann jenes Musenpaar, welches er mit Aristokles gemeinsam arbeitete und wozu Ageladas die dritte aufstellte; ferner mehrere auf Rennpferden sitzende Knaben[2]), vor allen aber sein Apollon Philesios im Didymäon bei Milet. Von diesem sagt Plinius: Kanachos verfertigte einen nackten Apollon, der Philesius heißet, im Didymäon von äginetischer Erzmischung: und setzte einen Raben daneben auf die Weise, daß ein Faden unter dessen Füßen durchgezogen wurde, an welchem die Klauen des Vogels wechselnd hafteten und sich anklammerten, indem die Zehen an beiden Füßen so gegliedert waren, daß sie von der Berührung eine um die andere zurücksprangen[3]). Ohne hier den Mechanismus und die Construction des Automats erörtern zu wollen, begnügen wir uns auf eine nähere Verbindung der mechanischen und höheren Kunst in jenem Zeitalter zu schließen, als später der Fall war. Zweimal spricht Pausanias von jenem Apollon. Einmal (2, 10, 4) nur kurz erwähnend: Kanachos, der auch den Apoll in Didyma bei Milet und den Ismenischen für die Thebäer gearbeitet hat. Ausführlicher 9, 10, 2: „das Bild in Theben ist an Größe dem in Branchidä gleich und an Gestalt in Nichts verschieden. Wer das eine von beiden Bildern gesehen und den Meister erkundet hat, bedarf keiner großen Weisheit, um, wenn er das andere sieht,

---

[1]) S. Thiersch a. O. S. 39.

[2]) Plin. 34, 8, 19, 14, wenn auch hier der alte gemeint ist. Vergl. 36, 5.

[3]) Plin. a. O. nach der Berichtigung von Facius Collectaneen zur Alterthumskunde S. 40.

es ebenfalls als ein Werk des Kanachos zu erkennen. Nur darin sind sie verschieden: der in Branchidä ist von Erz, der Ismenische von Cedernholz." Diese gänzliche Aehnlichkeit zweier Bildsäulen in weitentlegenen Tempeln, welche vollkommene Gleichheit der sehr bedeutsamen Symbole voraussetzt, ist nur durch die Einsicht erklärlich, daß der Ismenische und Didymäische Dienst in nächster Verwandtschaft stehen. Denn beide sind, wie anderswo gezeigt worden, Kolonieen von Delphoi [1]).

Nun berichtet uns aber eben derselbe Schriftsteller, daß Xerres, durch die Flucht der milesischen Flotte bei Mykale erzürnt, den ehernen Apollon von Branchidä nach Ekbatana in Medien führte und erst Seleukus Nikator ihn zurücksandte. (1, 16, 3—8, 46.) Dieser allgemeine Ausdruck kann kaum ein anderes Standbild bezeichnen, als das berühmte Werk des Kanachos, welches allein durch Kolossalität, Kunstwerth, Heiligkeit, dem König von Persien ein wünschenswerther Besitz dünken konnte. Dadurch wird zugleich Olymp. 75, 2 als die späteste Epoche bestimmt, bis zu welcher das Werk entstehen konnte. Damals, als Xerres den Verrath der Milesier strafte, soll er zugleich den didymäischen Tempel (der nachmals prächtiger wieder aufgebaut wurde) angezündet [2]) und das Geschlecht der Branchiden, welches ihm die Güter und Schatzgewölbe des Gottes verrathen hatte, mit sich fortgeführt und in Baktriana angesiedelt haben, wo Alexander ihre Stadt eroberte und sie niederhauen ließ [3]). Das Letzte, so viel die Branchiden betrifft, mag eine Fabel sein, von den Geschichtschreibern Alexanders ersonnen, um eine Grausamkeit gegen ein baktrianisches Volk zu entschuldigen [4]): aber es gibt keinen kritischen Grund, an dem Brande des Tempels und an der Wegführung der Bildsäule zu zweifeln.

Wenn Olymp. 75, 1 der Zeitpunkt ist, nach welchem der Koloß des Apollon nicht gearbeitet sein kann: so ist Ol. 70, 3 die Epoche, vor welche wir die Arbeit des Kanachos nicht setzen dürfen. Denn in diesem Jahre wurde nicht bloß Milet erobert, die meisten Männer erschlagen, Frauen und Kinder gefangen weggeführt, sondern auch Tempel und Orakel geplündert und verbrannt [5]). Daß damals ein

---

[1]) Aeginetica p. 154. Ueber die Tripoden in Böttigers Amalthea I. S. 129. 132.

[2]) Strabo 14, 634 Casaub. 508 Tzsch.

[3]) Str. II, 518. Cas. Tzsch. Curtius VII, 4. Suid. Βραγχίδαι.

[4]) Vergl. Clavier sur les oracles p. 131.

[5]) Herod. VI, 19.

eherner Koloß im Tempel hätte ausdauern und bestehen können, ist durchaus unwahrscheinlich: aber eben so wenig dürfen wir annehmen, daß er vorher etwa wegtransportirt und hernach wiedergebracht worden wäre; da die alten Einwohner, welche etwa bei Zeiten dem Blutbad entflohen waren, sich gewiß nicht wieder in der Gegend blicken lassen durften. Vielmehr scheint Milet durch fremde Kolonisten aus den umwohnenden Jonern und Karern von Neuem evölkert und durch die Güte des Bodens und die Lage des Emporiums, unter dem Schutz der persischen Regierung, so schnell, wie die Städte der Lombardei nach mancher Verheerung, zu bedeutender Blüthe gediehen zu sein: aber den zu ewiger Blutrache entflammten Nachkommen der alten Milesier hätten die Perser unmöglich bei Mykale die Nachhut anvertrauen mögen. Indessen mußten auch die neuen Ansiedler vor Allem für Wiederaufbau der alten Heiligthümer sorgen, selbst Dareios soll durch ein Dekret das Asyl bestätigt haben [1]), und in dieser Zeit veranlaßten sie denn auch wohl den berühmten Sikyonier, ihnen ein Standbild für ihren Haupttempel zu gießen [2]).

Wenn in dieser Argumentation keine falsche Voraussetzung ist: so haben wir eine neue Zeitbestimmung für Kanachos, die der obigen nicht im Geringsten widerspricht, sondern sie nur genauer modifizirt. Er mag den Apollon vielleicht erst als Greis oder in früheren Jahren gebildet haben: vor Olymp. 73 wurde er schwerlich aufgestellt. Also nicht lange vor der Zeit, in welcher die unsterblichen Kunstwerke des äginetischen Tempels gearbeitet wurden, deren Alter trotz Allem, was dagegen bis jetzt angeführt worden ist, immer noch unter den zweiten Perserkrieg, aber auch unmittelbar nach demselben angesetzt werden muß. Die Gegengründe sind von der Stelle, die der eigenthümliche Stil dieser Werke in der Kunstgeschichte einnimmt, etwas durchaus Problematischem, ja Hypothetischem, hergenommen: aber selbst von diesem Standpunkt aus spricht Mehr für das spätere Alter der äginetischen Bildsäulen, als für eine frühere Zeit. Wer mag Phidias Genius in die engen Schranken zeitgemäßen und wohl vorbereiteten Fortschrittes einbannen und seiner titanischen Schöpferkraft einen ärmlichen Schulzwang auflegen wollen; aber von den

---

1) Tacit. Annal. 3, 63.

2) Herodot erwähnt zwar öfter (1, 92. 2, 159 vergl. 5, 36) Weihgeschenke, die an diesen Tempel gesandt waren, aber nie, daß sie zu seiner Zeit noch da gewesen. Strabon's (14, 634) *ἀναθήματα τῶν ἀρχαίων τεχνῶν* gehen nicht nothwendig über Phidias hinauf.

Lapithen und Centauren in den Metopen des Parthenons, welche wohl untergeordnete Künstler unter Phidias Leitung gearbeitet haben mögen, bürgt das Urtheil eines Kenners, daß sie an Vollendung des Technischen den größern unter den äginetischen Statuen nachstehen: indem diese, nach Gypsabgüssen zu urtheilen, wirklich weit mehr Fülle, Weichheit, Ineinanderfließen der Muskeln zeigen als jene Reliefs. Und doch können die Sculpturen des Parthenons allesammt nicht älter sein als Olymp. 83. Aber noch nöthigendere Gründe für das angegebene Alter jener Bildwerke sind erstens von der Bauart des Tempels, in dessen Giebelfeldern sie standen, des Hellenions, herzunehmen, welches im Ganzen nach denselben Proportionen gebaut ist, als das Ol. 77, 3 gegründete Theseion zu Athen, und sich dagegen sehr weit von den ältern Tempeln zu Paestum entfernt; und dann von der deutlichen Beziehung, in der diese Darstellung der Aeakidenkämpfe mit den Helden Troja's auf die Zeitgeschichte steht (gerade so wie Pindar historische Begebenheiten durch passende und entsprechende Mythen andeutet und bezeichnet), so daß z. B. der barbarische Bogenschütz, welcher jetzt mit vollem Recht Paris heißt, doch ganz und gar und bis auf die kleinsten Einzelheiten das Costüm nicht eines Phrygers, sondern eines persischen Bogenschützen trägt.

Wir dürfen uns demnach durch Vergleichung dieser vortrefflichen Bildwerke, mit denen des Kanachos Apollon gleichzeitig und auch in Hinsicht der Kunstschulen verwandt ist — denn die Künstler von Sikyon und Aegina, aus demselben Stamm hervorgegangen, unterhielten eine fortdauernde Verbindung — ein allgemeines Bild von jenem Götterkoloß entwerfen, dem wir noch mehr Bestimmtheit und Individualität zu geben versuchen werden. Unter den milesischen Münzen geben theils autonome, theils unter den Kaisern Augustus, Caligula, Claudius, Nero, Domitian, M. Aurel, Geta, Alexander Severus, Gallien geschlagene, das Bild eines Apollon, der in der Rechten einen Hirsch, in der Linken einen Bogen trägt, von solcher Eigenthümlichkeit, daß man darin ein bedeutendes Götterbild, ein Tempelidol, nicht verkennen kann. Jene autonomen Münzen mögen geschlagen sein, als Seleukos Nikator das Standbild des Kanachos zurückgesandt hatte[1]). — Auch seine Nachfolger, besonders seine Urenkel, Seleukos Kallinikos und Antiochos Hierax, beschenkten das

[1]) Drei davon nennt Mionnet Description de medailles T. 1. p. 167. vergl. Cimel. Vindob. 1. tab. 15. fig. 2. p. 83. Museum Hedervarii T. 1. p. 216 n. 4954. Rasche Lexikon III, 1. p. 708.

Didymäon reichlich[1]) —: die Kaisermünzen veranlaßten wohl besondere Begünstigungen, wie Tiberius das Asyl des Didymäons bestätigte und Caligula den Tempel vollenden wollte, der noch ohne Dach stand[2]). Alle diese Münzen geben eine und dieselbe Gestalt archaistischen Gepräges[3]). Der Kopf ist mit einer Schnur umwunden, hinten fallen die Haare lang herab; der rechte Arm ist im rechten Winkel gebogen und die vorgestreckte Hand trägt einen stehenden oder auf den Hinterbeinen ruhenden Hirsch, die Linke ist mehr niedergehalten und hält einen Bogen, die Füße sind steif und gerade und der linke nur wenig vor den rechten gestellt. Es ist schon bemerkt worden, daß diese Abbildung auf eine Kolossalstatue hinweise, in welcher der Hirsch, der hier in sehr kleinem Maßstabe erscheint, in fast natürlicher Größe dargestellt war und doch auf der Hand des Gottes Platz hatte. An diese Münzen schließt sich unmittelbar und zunächst eine kleine spannenhohe Bronze an, welche sich ehemals in dem Museum Gaddi zu Florenz befand und jetzt in den Händen von Payne Knight ist[4]). Der Gott erscheint in männlicher Gestalt von breiter und hochgewölbter Brust, gedrungenem und torösem Körperbau. Den Scheitel umwindet eine Schnur; über der Stirn liegt eine Reihe kleiner geradabgeschnittner Löckchen, auf beide Schultern fallen nach vorn drei dünne Haarflechten, nach hinten hängen sie in einen breiten Zopf gewunden weit hinab. Der Schnitt des Profils ist durchaus alterthümlich. Die rechte vorgestreckte Hand trägt ein kleines Hirschkalb, die mehr gesenkte Linke hielt sichtlich den Bogen. Die säulenähnlichen Schenkel und Füße sind ohne Bewegung, der linke wenig vorgestellt. Das Zusammentreffen mit den milesischen Münzen hat auch Payne Knight anerkannt; aber das Androgynische, das er in der Bildung des Gottes aufsucht und zu finden glaubt, ist nur erträumt. Indeß ist es vermittelst dieser kleinen Bronze möglich geworden, einer ganzen Reihe von Statuen ihre Stelle anzuweisen, welche in mehreren Museen zerstreut, meist unter

---

[1]) Chishull Antiq. Asiaticae X. p. 67. Ionian antiquities T. 1. ch. 3. p. 38, sqq.

[2]) Sueton Calig. 21. Tacit. Ann. 3, 63. Vergl. Ionian antiq. p. 41.

[3]) Abbildungen geben Pellerin Recueil tab. 57. fig. 39. Morelli Num. Impp. Claud. T. 7. n. 16. p. 681. Domitian tab. 21. fig. 20. Fröhlich Tentamen n. 40. p. 200. Die spätern von M. Aurel an weichen von dem Typus der ältern schon mehr ab.

[4]) Eine wahrscheinlich sehr genaue Abbildung in den Specimens der Dilettanten T. 1. pl. 12. Vergl. Museum Etruscum von Gori tab. 51.

falschen Voraussetzungen ergänzt und verunstaltet, näher oder ferner von einem Urbilde abzuleiten sind, welches für alle der Apollon des Kanachos gewesen sein möchte. So hat in dem Apollon zu Cassel, einem Werke der ältern Kunst, Herr Oberhofrath Völkel[1]) mit scharfem Kennerblick den milesischen Gott erkannt; und es ist in der That ganz und gar die Gestalt der Münzen, nur mit Verwechselung der linken und rechten Seite und Weglassung des Hirsches, an dessen Stelle die ausgestreckte Hand den Bogen, die mehr gesenkte vielleicht einen Pfeil trug. Die genauere Beschreibung der Bildsäule wiederholen, hieße nur die charakteristischen Kennzeichen des Apollon von Kanachos von Neuem angeben. Besonders sind die kurzen geradlinig abgeschnittnen Locken über der Stirn, die an der Stirn nicht anliegen, sondern einen Zwischenraum lassen, ein genügender Beweis, daß hier ein Erzbild in Marmor copirt ist. Und wenn mich eine Vergleichung nicht trügt, die freilich nicht durch unmittelbares Nebeneinanderhalten angestellt worden ist (Gypsabgüsse der äginetischen Bildwerke sah ich mehrere Monate nach der Casselschen Statue in Berlin): so sind die Hauptzüge des Gesichts, die flachen Wangen, die scharfen Mundwinkel, die viereckige Nase, das eckige starke Kinn bei beiden dieselben; wenn auch in der Copie der milesischen Statue schon mehr gemildert, als in jenen Originalwerken.

Dieselben Gesichtszüge, welche wir ohne Ausschluß anderer Kunstschulen die Aeginetischen nennen könnten, gibt noch ein marmorner Kopf von heroischer Größe, der der Townley'schen Sammlung angehörte[2]). Wir glauben in ihm die Physiognomie des didymäischen Gottes am Allerdeutlichsten zu erkennen. Die regelmäßigen und von der Stirn abstehenden Löckchen des Vorderhaupts sind unläugbar Nachbildung angelötheter Drathlocken. Das einfache Band um die gescheitelten und hinten über den kurzen und starken Nacken herabwallenden Haare entspricht jener kleinen Bronze. Die Schärfe

---

[1]) Welckers Zeitschrift für alte Kunst I, 1. p. 162. Vergl. Winckelmanns Kunstgesch. T. 3. p. 190. — Zu den Copieen rechnet Herr Völkel eine Statue des Capitolinum T. 3. t. 14., eine andere im Oxfordter Museum, Marm. Oxon. P. II. t. 18. n. 21., endlich eine, die im Pariser Museum neben der Kasselschen stand, unter dem Namen und mit den Attributen eines Bonus Eventus. Monumens du Musée Napol. T. IV. pl. 61.

[2]) Eine treffliche Abbildung geben die Specimens Taf. 5. Dagegen sind die auf Taf. 6 offenbar ganz verfehlt. Vergl. damit die Profile bei Cockerell on the Aegina marbles im Journal of Science and the Arts n. 12. p. 327. London 1819.

der Stirnknochen, die fast schneidenden Umrisse der Lippen, der besondere Zug der Mundwinkel, die Form der Wangen, der Nase, des Kinns, Alles beweist Nachahmung eines kolossalen Bildwerks aus der Blüthezeit der Kunst von Aegina, in welchem der strenge, gewaltige und fast furchtbare Charakter des dorischen Apollon auf eine eigenthümliche und ergreifende Weise dargestellt war, welche weit mehr an den verderbenden und rächenden Gott, den ursprünglichen Apollon, erinnert, als an den jugendlich-schönen Kitharöden des Olympus.

Und wenn der Versuch dieses alte und großartige Tempelbild aus einzelnen Andeutungen zusammenzusetzen und gewissermaßen zu erneuern auch nur entfernt gelungen sein sollte: so werden auch diesen kleinen Beitrag zur Ausmittlung eines festen Punkts diejenigen nicht verschmähen, die seit Kurzem die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde und Archäologen auf die Kunstbestrebungen der Griechen vor Phidias — die tiefgreifenden Wurzeln des herrlichen Gewächses — zu leiten mit dem glücklichsten Erfolge bemüht waren.

Ueber die Hermaphroditen-Symplegmen in der Dresdner Antiken-Gallerie.

Ein Brief an Herrn Hofrath Böttiger.

Die Gruppe ist mir durch einen Zufall sehr interessant geworden. Im britischen Museum, im zehnten Zimmer Nr. 96., befindet sich die Statue eines halb sitzenden halb liegenden Satyrs, der in der rechten gehobenen Hand eine Schale schwenkt und die linke wie wahnsinnig ins Gesicht drückt. So sieht er nämlich jetzt aus — denn beide Vorderarme sind restaurirt — und da noch beschreibt ihn die **Synopsis of the Contents of the British Museum** als: **a statue of an intoxicated Faun.** Aber Jeder, der das Dresdner Symplegma des Satyrs und Hermaphroditen gesehen hat, muß bei genauerer Ueberlegung merken, daß er hier die eine Figur dieser Gruppe, von der andern getrennt, vor Augen habe; die ins Gesicht gepreßten Finger gehören deutlich dem sich loszuringen bemühten Hermaphroditen an: daß sie der Restaurator mit dem linken Arme des Satyrs verbunden hat, konnte nur durch die höchste Verkehrtheit geschehen. Ich theilte die kleine Entdeckung dem wackern Nöhden und, wenn ich mich recht erinnere, auch Taylor Combe mit; das Augusteum

von Becker wurde herbeigeholt und ich denke, daß die Sache damals schon (1822 im Sommer) von uns ins Reine gebracht wurde. Ueber den Satyr habe ich mir Folgendes bemerkt. Ein kräftiger muskulöser Körper, besonders starker Oberleib. Die Beine auseinander gespreitet, der rechte Schenkel bildet einen rechten Winkel mit dem Leibe, der linke liegt niedriger. Der rechte Arm hebt sich stark vom Leibe empor: der linke liegt der Brust mehr an. Die fremden Finger liegen über dem Mund und dem rechten Backen und sind mit Heftigkeit eingedrückt. Unter dem Gefäß liegt ein Stück Gewand, welches wirklich alt ist und dazu gehört, auch ist ein Stück der Plinthe alt. Man sieht daraus, daß die sitzende aber zugleich rückwärts gebeugte Lage auch bei der vollständigen Statue stattfand und nicht erst durch den Restaurator ihr gegeben worden ist. Neu sind die Vorderarme, der linke Fuß, auch ist ein Stück zwischen dem rechten Schenkel und der Hüfte eingesetzt; für den rechten Fuß und den linken Schenkel am Knie will ich nicht stehen; die Statue muß sehr zerbrochen gefunden worden sein, aber nicht alles Angestückte ist neu.

In derselben Zeit fand ich die Gruppe noch einmal wieder, in dem schon in der Amalthea III. S. 48. angeführten Werke über die Blundell'sche Sammlung zu Ince bei Liverpool. Dort findet sich **T. I. t. 42**. ganz dieselbe Gruppe, die das Augusteum **T. III. t. 95**. darstellt; die Aehnlichkeit wird dadurch noch augenfälliger, daß der Zeichner das Symplegma ziemlich von derselben Seite aufgenommen hat. Ich lege Ihnen eine Durchzeichnung bei; Sie werden beinah glauben, sie sei aus dem Augusteum genommen. Nur wendet sich der rechte Arm des Satyrs vom Ellenbogen um und faßt den rechten Arm des Hermaphroditen über der Handwurzel; der linke des Satyrs aber packt den Hermaphroditen an der Achsel. Die Lage der Füße beider Figuren ist ziemlich dieselbe. Wieviel daran ergänzt ist, bemerkt die kurze Notiz nicht, welche der Kupfertafel beigegeben ist. Nur das wird bemerkt, daß die Köpfe ganz erhalten sind. Der Hermaphrodit heißt hier eine Nymphe und ist also dazu verwandelt worden. An der Plinthe steht der Name *Βουπαλος*. Früher besaß die Gruppe **La Picola, keeper of the Capitol**. Der Name Bupalos paßt in der That nicht übel; es ist ein ähnlicher Geist in der Gruppe wie in der kauernden Venus des Vaticans, welche den Namen dieses Künstlers an sich trägt. Auf jeden Fall haben Sie in Ihrem Dresdner Symplegma ein Werk, dessen Original im Alterthum berühmt gewesen ist. Denn schon jetzt haben wir vier Wiederholungen davon, die im britischen Museum, die Blundellsche und die beiden

Gruppen in Dresden (August. t. 95. 96). Ich kann nämlich auch jetzt die Ueberzeugung nicht aufgeben, daß Ihre zweite Gruppe durchaus nichts ist, als eine Wiederholung der ersten, die in zertrümmertem Zustande gefunden und ohne Verstand zusammengesetzt und ergänzt worden ist. Zufällig ist doch gewiß die Uebereinstimmung der Figuren nicht, die sich desto mehr bestätigt, je mehr man Glied für Glied vergleicht, wenn man nämlich die theils restaurirten theils von andern Statuen entlehnten Theile, namentlich den jugendlichen Satyrkopf, zuerst entfernt hat. Wenigstens glaubte ich dies so zu finden, als ich im Jahre 1819, als Noviz im Reiche der bildenden Archäologie, unter Ihren Augen die meinigen an alten Kunstwerken zu üben anfing; ich will indeß nicht behaupten, daß ich mich jetzt nicht eines Bessern belehren lassen wollte.

Indem ich das Wacker-Lipsiussische Werk über die Dresdner Antiken-Gallerie nachschlage, finde ich S. 312. noch die Notiz: „Eine ähnliche Gruppe, aber von kleinerer Form, ist vor einiger Zeit in Rom gefunden worden, wo sie jetzt die Sammlung des Grafen Fede ziert: S. Le Plat Tab. 80." Also schon Nr. 5.

Ueber die erhobenen Bildwerke in den Metopen und am Friese des Parthenons, besonders in Rücksicht auf ihre Composition.

Der Verfasser dieses Aufsatzes, welcher auf einer Reise nach England (im Sommer 1822) die Reste des Parthenons, welche dort aufbewahrt werden, zum Hauptgegenstand seiner Aufmerksamkeit gemacht und seit dieser Zeit auf verschiedenen Wegen versucht hat, tiefer in das Verständniß der merkwürdigen Bildwerke, welche dies Gebäude schmückten, einzudringen, benutzt gern diese Gelegenheit, welche ihm die neue Bearbeitung des Stuart'schen Werkes für Deutschland gewährt, um Einiges über die Gegenstände, so wie die künstlerische Anordnung, der Reliefs in den Metopen und an dem Friese des Parthenons mitzutheilen.

Um aber die Bildwerke des Parthenons, so viel jetzt noch möglich ist, im Zusammenhange als ein Ganzes auffassen und verstehen zu können, ist es zuvörderst nöthig, sich der vorhandenen in dem Maße zu versichern, daß deutlich wird, was unsere Zeit von jenen

Bildwerken noch besitzt und wieviel davon verloren. Zu dem Besitze rechnen wir aber auch diejenigen Stücke und Theile, die, wenn auch an sich zerstört und verloren, doch in Abbildungen, welche wenigstens den Gegenstand erkennen lassen, noch vorhanden sind. Die Arbeit, dies zusammenzustellen und zu ordnen, ist ein nicht geringer und, wenn man es genau nimmt, der mühsamste Theil des gesammten Studiums dieser Bildwerke*).

1. Metopen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß eine jede der Metopen, welche mit Triglyphen zusammen den äußern Fries des Parthenons bildeten, mit einer Gruppe in Hautrelief geschmückt war, welche, wenn auch dem Gegenstande nach in Beziehung auf die Gruppen anderer Metopen stehend, doch zugleich, dem Gesetze dieser Bildnerei gemäß, ein geschlossenes Ganze darstellen mußte. Der Parthenon hatte solcher Metopen (deren Zahl immer doppelt so groß ist als die der Intercolumnien) an jeder schmalen Seite (nach Ost und Westen) vierzehn, an jeder langen (nach Süd und Nord) zwei und dreißig, im Ganzen also zwei und neunzig. Von diesen kennen wir leider jetzt nur etwa sieben und vierzig etwas genauer, aus folgenden Quellen.

1. Die Hauptquelle sind die von dem Flamländer [eigentlich aus Troyes in Champagne gebürtigen] Jacques Carrey auf Befehl des Grafen Nointel vor den Unfällen, welche der Parthenon 1687 erlitt, [zwischen den Jahren 1674 und 1678] gemachten Zeichnungen, welche auf der Bibliothek des Königs zu Paris und in einer genauen Copie im Print-room des Britischen Museums aufbewahrt werden. Sie sind freilich nur in kleinem Maßstabe (die Höhe der Metopen, gegen 4 Fuß, ist hier auf 4½ Zoll reducirt) und sehr roh gemacht; besonders sind die Proportionen dadurch verrückt, daß der Zeichner, welchem kein Gerüst zu Gebote stand, den Standpunkt von unten und doch sehr nahe nahm. Indeß verdienten sie doch sehr die Bekanntmachung. Carrey hat alle zwei und dreißig Metopen der

*) Diese Abhandlung war viel eher geschrieben, ehe der Verfasser derselben den zweiten Band von Bröndsted's **Voyages dans la Grèce** in die Hände bekam, welcher sich mit den Giebelstatuen und Metopen-Reliefs des Parthenons beschäftigt. Der Verf. hat es nach aufmerksamer Lesung dieser Arbeit für das Beste gehalten, die seinige unverändert stehen zu lassen und nur einige Ergänzungen und Bemerkungen in Bezug auf Bröndsted's Werk mit dem Zeichen [ ] hinzuzufügen.

Südseite des Tempels gezeichnet. Indem wir diese von Westen nach Osten zählen, bemerken wir hier vorläufig, daß Nr. **1** bis **12** und **22** bis **32** Lapithen- und Kentauren-Kämpfe, **13** bis **21** aber andere Scenen, wahrscheinlich aus der Attischen Mythologie, darstellen.

2. Die Zeichnung, welche einer der von Lord Elgin angestellten Künstler, wahrscheinlich Feodor, von dem zur Abnahme der Statuen des östlichen Giebels errichteten Gerüste von den Metopen dieser Seite entworfen hat. Wo diese Zeichnung sich jetzt befindet, ist unbekannt; indessen gibt die neue Ausgabe von Stuart's Werke darnach die Gegenstände der vierzehn Metopen der Ostfronte an. S. die deutsche Bearbeitung der „Elginischen Marmorbilder" S. **85. 86.** Damit stimmt Leake in der Topographie Athens überein, welcher ebenfalls die Zeichnungen der von Lord Elgin gebrauchten Künstler, so wie Cockerells, von den Metopen benutzt. Wir werden diese Metopen von der Südecke nach der Nordecke fortschreitend zählen.

3. Die von Stuart verfertigten Zeichnungen geben nur sechs Tafeln der Südseite, die man nach den Carrey'schen Skizzen als Nr. **1. 27. 3. 4. 26. 2.** erkennt.

4. Eine Zeichnung einer Metope, welche sich unter den von Lusieri für Lord Elgin gemachten, im Print-room des Britischen Museums, befindet. Sie wird als an eine Ecke gränzend bezeichnet; aus den unter Nr. **7** zu erwähnenden Notizen erhellt, daß sie sich an der Westecke der Nordseite befand. Von zwei weiblichen Figuren, welche auf ihr dargestellt werden, sitzt die eine auf einem Felsen und stützt den rechten Ellenbogen auf das höher gesetzte rechte Knie, den linken Arm hebt sie, wie man an der Richtung des erhaltenen Stücks sieht, stark empor. Sie ist mit einem weiten (Jonischen) Chiton aus feinem Zeuge bekleidet, über die Beine und die linke Schulter liegt ein Himation aus stärkerem. Die andere Figur, zur Linken, steht vor der zuerst beschriebenen, sie trägt einen dorischen Chiton aus starkem Zeuge, welcher den rechten Arm ganz und den untern Theil des Beins unbedeckt läßt, darüber fällt der den Chiton zum Diploidion machende Ueberschlag; mit dem linken Arm hebt sie ein über denselben weit herabfallendes Gewand empor. Die Köpfe beider Figuren sind abgebrochen.

5. Die funfzehn Metopen, welche das Britische Museum aus der Elgin'schen Sammlung überkommen (S. die **Synopsis of the Contents of the Br. Mus. R. XV. n. 1—15**). Sie gehören alle der Südseite an und werden mit Leichtigkeit in den Carrey'schen

Zeichnungen wieder erkannt. Folgende Ziffern, von denen die Arabischen die Reihenfolge bei Carrey und am Tempel selbst, die untergestellten Römischen die Folge im Britischen Museum bezeichnen, machen das Entsprechen deutlich.

2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	—	26.	27.	28.	29.	30.	31.	32.
XI.	II.	VIII.	XII.	XV.	VI.	IV.	V.		XIII.	VII.	I.	III.	IX.	XIV.	X.

Alle diese finden sich, wenn sie nicht schon unter den von Stuart selbst gezeichneten waren (wie VII. II. VIII. XIII. XI.), im vierten Bande der **Antiquities of Athens** und in den Elgin Marbles abgebildet, und zwar in der Folge: XV (6). I (28). X (32). V (9). IV (8). XII (5). III (29). XIV (31). IX (30). VI (7). Die Carrey'schen Zeichnungen sind aber in vielen Stücken noch bedeutend vollständiger und haben manchen Kopf und Arm mehr, als die Originale in ihrem jetzigen Zustande; ja bei Nr. 5, im Britt. Mus. XII, fehlt jetzt die ganze kräftige Lapithenfigur, welche mit dem Kentauren ringt und sich ihm zu entringen sucht, welche bei Carrey noch ziemlich vollständig zu sehen ist. Aus den Bruchstücken von Metopen, die im Britischen Museum, Nr. 134—147, unter andern Fragmenten verzeichnet sind, läßt sich nicht viel erkennen; schätzbarer ist der Nr. 294 angegebene Torso eines Lapithen von einer der Metopen der Südseite. — Ein Fragment in Cambridge, im Vestibule der Universitätsbibliothek, auf dem man die Brust einer männlichen Figur wahrnimmt (Clarke Greek Marbles Nr. 22), ist zu unbedeutend, um besonders aufgezählt zu werden.

6. Im Besitze des Königlichen Museums zu Paris ist erstens eine Metope der Südseite, Nr. 10 bei Carrey, welche aus der Choiseul'schen Sammlung in das Louvre übergegangen und in der **Description des Ant. Musée Royal** von 1820 unter Nr. 128 verzeichnet ist. Auch ist sie im Stuart'schen Werke Bd. IV. unter den Metopen zuletzt, nur mit Verwechselung der rechten und linken Seite, abgebildet. Dann befindet sich in derselben Sammlung ein Gypsabguß der Metope, welche bei Carrey und in den Stuart'schen Tafeln die erste ist und wohl jetzt noch an der Westecke der Südseite vorhanden ist. Forbin (Voyage p. 31) erwähnt diese Metope als die einzige wohlerhaltene der am Gebäude noch befindlichen. Diese Eckplatte ausgenommen existiren in England und Frankreich alle Stücke der Südseite gegen die Ecken hin von 1—10, und von 26—32.

7. Die in der neuen Ausgabe von Stuart und daraus in der deutschen Ausgabe der Elgin'schen Marmorbilder S. 85, so wie von Leake in der Topographie Athens, gegebenen Nachrichten

über die Metopen der West- und Nordseite, von denen freilich wenig mehr zu sehen ist. Am Meisten erkennt man noch an der Nordwest-Ecke, wo auch jene von Lusieri gezeichnete und unter Nr. 4. angeführte Gruppe erwähnt wird. Nachrichten über die dem Vernehmen nach neuerlich an der Nordseite ausgegrabenen Metopen sind mit Begierde zu erwarten.

8. Die von Pars im Jahre 1785 gemachten und im zweiten Bande des Museum Worsleyanum mitgetheilten Zeichnungen von sieben Metopen, welche nach Vergleichung der Carrey'schen Zeichnungen Nr. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. der Südseite sind, die sich alle auch im Britischen Museum befinden. Nr. 29. weicht freilich auf eine sehr auffallende Weise von der Carrey'schen Zeichnung und der im Britischen Museum vorhandenen Tafel ab, indem, wo hier eine Frau von vorn, dort ein ganz sonderbar bekleideter Mann von hinten gesehen wird; indeß erlaubt die Reihenfolge an der Identität kaum zu zweifeln. Dieselbe sehr verfehlte Zeichnung dieser Tafel findet sich auch in dem vierten Bande des Stuart'schen Werkes, vor den aus der Elgin'schen Sammlung mitgetheilten Metopen pl. 29, 1; die Quelle derselben wird p. 25 nicht angegeben; sicher ist es dieselbe, die im Museum Worsleyanum zum Grunde liegt. [Jetzt erfährt man durch Bröndsted a. O. p. 278, daß im Cabinet des estampes zu Paris unter einigen andern Zeichnungen von Metopen auch dieselbe Tafel, wie im Stuart'schen Werke pl. 29, 1, vorkommt; nur ist es hier eine Frau und kein Mann, welche von einem Kentauren fortgetragen wird. Wenn dem aber so ist: so muß man auch deutlich darin Nr. 29 bei Carrey, oder Tafel III. unter den Elgin'schen erkennen, worauf die Reihenfolge der Blätter im Museum Worsleyanum so deutlich führt; und ich sehe nicht, warum Bröndsted, statt die Tafel unter denen der Südseite wiederzuerkennen, sie nach der Nordseite verlegen zu müssen glaubt.]

9. Noch bemerken wir, daß auch zu Kopenhagen, im Königlichen Museum, ein Stück von einer Metope des Parthenons sich vorfindet. S. v. Rumohr in Schorns Kunstblatt 1825 S. 349. [Jetzt zeigt Bröndsted, daß dies im Jahre 1688 von Athen gesandte Bruchstück, auf welchem der Obertheil eines den Arm zum Wurf erhebenden Kentauren und der Kopf eines unterliegenden Griechen sichtbar ist, zu der Metope 8 bei Carrey, IV unter den Elgin'schen, von der Südseite des Parthenons, gehört; es ist in dem Bröndsted'schen Werke pl. XLIII abgebildet. — Bröndsted verheißt, später

Facsimile's der Cockerell'schen Zeichnungen von den noch am Parthenon befindlichen Metopen herauszugeben.]

Dies sind die Hilfsmittel, aus denen wir nunmehr folgende, freilich sehr lückenvolle, Vorstellung des Ganzen der Metopenbildwerke entwerfen mögen.

Wer dem Heiligthum der Jungfrau auf gebührende Weise von der vordern, das heißt von der östlichen Seite, nahte, erblickte unter der Statuengruppe des Giebels, welche die aus Zeus Haupte hervorgegangene Pallas im Kreise der staunenden Götter vorstellte, in den Metopen Kämpfe dargestellt, in denen sich die göttliche Macht der Pallas am Unmittelbarsten manifestirte, indem sie selbst, wie aus den Andeutungen über Feodors Zeichnungen hervorgeht, als Gigantenüberwinderin und unter Anderm auch auf dem Streitwagen vorgestellt war, der auch von den Tragikern bei der Phlegräischen Schlacht der Götter mit den Giganten öfter erwähnt wird. Andere Gotteskämpfe, wie unter andern der des Apollon und Herakles um den Dreifuß, schlossen sich daran an.

Wenden wir uns nun um die Ecke zur linken Hand nach der Südseite, so waren die äußern Theile dieser langen Metopenreihe für den zu verzierenden Bildwerken so häufig angewandten Kentaurenkampf eingeräumt, der auch wohl als ein Sieg geordneter Heldenkraft über die brutale Wuth der Bergunholde nicht am Wenigsten der Pallas zugeschrieben werden konnte. Dieser bei weitem bekannteste Theil des Ganzen, welchem 23 Tafeln angehörten, bildete aber gewissermaßen nur die Einfassung von Tafeln, deren Gegenstände der alten Attischen Mythologie und dem Pallas-Cultus weit näher standen. Diese nahmen neun Tafeln von Nr. 13 bis 21 ein und sind bloß durch Carrey's Zeichnungen bekannt, die freilich mehr Räthsel aufgeben als lösen. Indessen sieht man doch deutlich Nr. 21 ein altväterisches Idol, ohne Zweifel das *βρέτας* der Pallas, von zwei Jungfrauen, offenbar den Töchtern des Kekrops, consecrirt. Auf Nr. 18 sieht man auf der einen Seite dasselbe Idol mit abgewandtem Gesicht, auf der andern zwei Frauen in heftiger Bewegung, so viel ich erkennen kann, davon eilend: ohne Zweifel die Schwestern der Pandrosos, welche die Kiste mit dem schlangenartigen Erichthonios geöffnet haben und jetzt wahnsinnig zum Abhang der Akropolis eilen, um sich hinabzustürzen. Die Jungfrau auf dem Zweigespann auf Nr. 15 ist wohl Pallas selbst, oder stellt die Metope einen Jüngling

und dann den Rossebändiger Erichthonios dar? N. 14 sieht man ein schreitendes Mädchen mit einem runden niedrigen Körbchen in der Linken; neben ihr einen Jüngling in einer Chlamys mit den Geberden des Erstaunens. Ich glaube hier die Kanephore Herse und den Hermes zu sehen, wie Ovid (Metam. II, 724) sie schildert: Virginibus praestantior omnibus Herse Ibat, eratque decus pompae, comitumque suarum. Obstupuit forma Iove natus. — Weniger passend scheint mir, an eine Kekropide mit der Kiste des Erichthonios zu denken; da für den Jüngling dann wohl kaum ein geeigneter Name gefunden werden kann; Erechtheus wenigstens paßt nicht. Auf den übrigen dieser neun Tafeln sind Frauen, oder Männer und Frauen, auch auf N. 16 ein seinem Gegner im Kampf unterliegender Mann, dargestellt, die, bei dem Mangel der zum Theil aus Metall angesetzten Attribute, es unmöglich sein dürfte genauer zu bestimmen. [Bröndsted findet indeß für die Figuren aller neun Metopen Namen und mythologische Erklärungen; in Einigem mit ihm übereinstimmend, muß ich gestehen, daß mir Anderes sehr gewagt und bedenklich erscheint].

Die Nordseite scheint nach den Angaben der Herausgeber Stuarts den Amazonenkampf zur Zierde gehabt zu haben, der dann hier auf ähnliche Weise, wie bei dem Phigalischen Heiligthume, der Lapithenschlacht entsprach. Doch war dies Entsprechen auf keinen Fall vollkommen, da die von Lusieri gezeichnete Tafel eine Ecktafel war und doch nicht dem Amazonenkampf angehörte. Die 29te Tafel von der Ostecke soll den Bellerophon darstellen, der den Pegasus, den er auch zum Amazonenkampf brauchte, tränkt. Die Metopen der hinteren schmalen Seite scheinen im Gegensatze mit den vordern, in denen die Gottheit selbst auftritt, und auch mit den langen Seitenreihen, in denen das heroische Leben entfaltet war, mehr Scenen aus einer nähern geschichtlichen Zeit enthalten zu haben; man bemerkt Reiter, welche bei der Darstellung der heroischen Zeit immer sehr selten sind, und überwundene Feinde, an denen man barbarische Tracht und Bewaffnung wahrzunehmen glaubt. Die Reiterkämpfe wechseln regelmäßig mit Kämpfen zu Fuß ab; jene sind in N. 2. 4. 6 u. s. w., diese in N. 1. 3. 5. und so fort, von der Südecke an gerechnet, enthalten. Diese Nachrichten rufen wieder jene hinsichtlich der Lebhaftigkeit und Kräftigkeit der Bewegung zu den vorzüglichsten Kunstwerken gehörenden Reliefs ins Gedächtniß zurück, welche sich im Britischen Museum (Room XV, Nr. 257—260 nach der Synopsis von 1821) befinden, einem Ionischen Fries eines Tempels in der Nähe

der Propyläen (den Stuart für den der Aglauros hielt, aber Leake in der Topographie Athens um Vieles richtiger für den der Nike ἄπτερος erklärt) angehörten und dem Stile nach zwischen den Werken des Phidias und den Basreliefs am Monument des Lysikrates in der Mitte stehen. Hier sieht man auf zwei Tafeln (**257. 258.**) mit Griechisch gerüsteten und gekleideten Kriegern barbarische, neun an der Zahl, im Kampf begriffen, welche in einer der Phrygischen ähnlichen Tracht, mit Beinkleidern, geärmelten Chitonen, Mützen, welche auch um das Kinn herumliegen, bisweilen auch Chlamyden versehen sind. Mehrere dieser Barbaren sind zu Pferde und scheinen nach der Bewegung des Arms Wurfspieße geschleudert zu haben; andere haben Köcher an der linken Seite des Gürtels (wie der Persisch kostümirte Bogenschütz unter den Aeginetischen Statuen und die Trabanten zu Persepolis zum Theil), ihre Schilde haben die Gestalt der Amazonen-Pelten. Daß indessen doch diese barbarischen Kämpfer Männer sind, ungeachtet des etwas volleren Körperbaus, wodurch sie sich von den Griechen unterscheiden, ist bei mehrern Figuren besonders der zweiten Tafel an der flachen Brust und der Faltenlage um die Hüften, ja sogar durch Bärte erwiesen, und ich fühle mich verpflichtet, **Visconti (Memoires sur les ouvr. de sculpt. du Parthenon p. 118)** gegen Thiersch (**Amalth. I. S. 139**) beistimmend, nach genauer Betrachtung der Reliefs in dieser Hinsicht, den in Rede stehenden Figuren ihre von Andern geläugnete Mannheit zu bezeugen. Dann wird es aber auch kaum zu bezweifeln sein, daß diese Gegner Athens oder Griechenlands keine andern als die Perser sind (vgl. auch dieselbe Ansicht bei Leake **Topogr. of Athens p. 193**), da kaum andere Nationalfeinde als diese für ein solches Costüm gefunden werden können; und wir können dann mit um so besserem Grunde der Meinung beistimmen, welche auch in den Metopen der Rückseite am Parthenon Scenen der Perserkriege zu sehen glaubt: besonders da nicht abzusehen ist, warum die durch die Malerei auch an Tempelwänden so sehr verherrlichten Zeitbegebenheiten nicht auch hin und wieder in Reliefs hätten dargestellt werden sollen. [Auch Bröndsted bezeichnet diese Tafeln als Darstellungen von Marathonischen Kampfscenen]. Sonach erschien die kriegerische Macht und Gewalt der Athena, welche sich am Unmittelbarsten an der Vorderseite ausspricht, aber doch zugleich durch alle jene Heldenkämpfe der Nord- und Südseite des Tempels hindurchgeht, als auch in der nächsten Vergangenheit an den Schützlingen der Göttin bethätigt, wofür freilich die Religiosität jener Zeit nur den unscheinbarsten Platz des Ganzen gestattete.

II. Der Fries der Cella.

Die Ausdehnung dieses das eigentliche Haus der Pallas gleichsam umspannenden und kränzenden Bandes betrug, wenn wir Stuarts Angaben über die Länge und Breite der Cella (**103′ 8″ 4** und **70′ 2″ 6**) als richtig annehmen, an **528** Englische Fuß. Von diesen sind wir noch jetzt im Stande, ungefähr **456** aus vorhandnen Resten und Zeichnungen zusammenzusetzen. Die Hilfsmittel davon sind folgende:

1. Die Carrey'schen Zeichnungen. Diese geben erstens die Tafeln vom Fries der Ostseite, welche sehr ungleich an Größe und der Zahl nach zehn waren, sämmtlich, mit Ausnahme der vierten. (Wir zählen hiebei wieder von der Linken zur Rechten des Beschauers, d. i. hier von Süden nach Norden gehend). Vom Nord-Friese geben diese Zeichnungen drei durch Lücken unterbrochne Stücke, welche sämmtlich in der östlichen Hälfte der Nordseite liegen; die Länge derselben ist nach der Höhe des Frieses (**3** Fuß **4** Zoll) auf **44**, **29** und **4** Fuß zu schätzen. Das vorderste Stück stößt an die Ostecke. Von der Südseite gibt Carrey fünf Stücke, welche weder an die Ostecke noch an die Westecke, wo eine noch viel größere Lücke ist, reichen und ungefähr folgende Maße haben: **15**, **9**, **17**, **4**, **27** Fuß, wobei ich von der linken zur rechten, d. i. hier, von Westen nach Osten gehe. Endlich gibt Carrey auch den Fries der Westseite der Cella.

2. Die Stuart'schen Zeichnungen, welche auch auf einem Blatt in einer Gesammtübersicht zusammengestellt werden, die indeß weder in der Angabe des Orts, welchen die einzelnen Stücke einnahmen, noch in der Bezeichnung der Größe der Lücken völlig zuverlässig ist. Das Stuart'sche Werk gibt von dem vorderen oder östlichen Friese die **2**. Tafel halb, dann die Tafeln **3**. **4**. **9**. **10**; dann vom nördlichen Friese fünf Stücke der vorderen Hälfte und das bedeutendste am Schluß gegen die Westecke; vom südlichen Friese zwei Stücke nach vorn und wiederum das längste gegen die Westecke; endlich die ganze Westseite vollständig. Es trifft sich wunderbar, daß gerade die Stücke gegen Westen, welche bei Carrey fehlen, so viel später von den Englischen Künstlern noch gezeichnet worden sind, welche dagegen nur einzelne Bruchstücke geben konnten, wo Carrey's Zeichnungen eine zusammenhängende Darstellung gewähren. Der Grund davon liegt darin, daß der Flamländer bloß das zeichnete, was sich besser erhalten hatte und ihm deutlicher erschien; dies waren aber damals gerade die östlichen Theile der Tempelcella; der nachfolgende Ruin, welchen das Bombardement Athens im Jahre

1687 herbeiführte, muß besonders diese Theile betroffen haben, und die Englischen Künstler, die hier nicht viel mehr erkennen konnten, mußten sich an die Stücke halten, welche Carrey als schon damals zu versehrt und unkenntlich zu zeichnen verschmäht hatte.

3. Das Britische Museum besitzt aus der Elgin'schen Sammlung drei und fünfzig Reliefplatten des Frieses, welche den, wenigstens im Jahre 1822, die Nummern 17 bis 62 und 15* 16* 35* 35** 38* 38** 38*** trugen. (Die Synopsis gibt sie nicht ganz vollständig an). Dazu kommen noch fünf Bruchstücke von Bedeutung, Nummer 96. 98. 114. 177*. 178*. Von diesen gehören folgende der Ostseite an, deren Tafeln ich in der Ordnung, wie sie durch die Carrey'schen Zeichnungen erwiesen ist, bezeichne, indem ich der Zahl der Elgin'schen Sammlung die Angabe, ob das Stück bei Carrey und bei Stuart steht, untersetze. T. I. ist die Eckplatte, in der Elgin'schen Sammlung Nr. 62, von der bloß eine Figur zu dieser Ostseite gehört; die entsprechende Platte auf der andern Ecke Tf. X. fehlt in der Sammlung.

Taf.	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.
Elg.	62.	16*.	17.	18.	=	19.	20.	=	21.	=
	C.	C.	=	=	C.	C.	C.	C.	C.	C.
St.	=	2,26.	2,26.	2,24.23.	=	=	=	=	St. 2,22.	2,22.
	a	bcd	e	f	g	h	i	k	l	m

Der Nordseite gehören folgende Stücke an, deren Reihenfolge ich, nach möglichst genauer Vergleichung derselben mit Carrey und Stuart, angebe und bei jedem hinzufüge, ob es sich in den Zeichnungen des einen oder des andern findet. Die senkrechten, zwischen die Ziffern gestellten, Striche bedeuten hier, daß die Tafeln nicht zusammenhängen, oder wenigstens der Zusammenhang derselben nicht sicher ist; die Fragezeichen, daß die Stelle der Tafel nicht mit völliger Sicherheit auszumachen ist. C* bedeutet eine Tafel, wovon nur ein Stück sich bei Carrey gezeichnet findet.

Elg.	22.	│	24.	│	23.	│	34.	│	35*?	│	98.	177*
	C. .		=		C.	│	C.*	│	C?	│	=	=
St.	2,21.		2,20.		2,18.		=		=		2,	19.

Elg.	35.	│	35**	178.*36	│	37.	│	38.	25.	26.
	=	│	=	=	│	=	│	=	=	=
St.	2,19.		=	2,17.		=		4,10.	4,	9.

Elg.	27.	28.	29.	30.	31.	38*	32.	33.
	=	=	=	=	=	=	=	=
St.	4,	8.	4,	7.	4,6.	2,14.	2,	13.

Eine Uebersicht der Stücke von der Südseite gewähren folgende Zahlen:

Elg.	41.	38**	46.	50.	47.	52.	40.	42.
	=	=	=	=	=	=	=	=
St.	4,12.	4,13.	2,	16.	2,	15.	4,	14.

Elg.	44?	43.	45.	49.	48.	51.	53.	54*?
	=	C.	=	=	=	C.	C.	=
St.	=	=	=	2,	28.	=	=	=

Elg.	38***?	55?	56.	15*	96.	61.	60.
	=	=	C.	C.	=	=	=
St.	=	=	=	=	=	2,	27.

Elg.	57.	58.	59.	62.
	=	=	=	=
St.	=	=	=	=

4. Den Fries der schmalen Westseite, welcher im Ganzen am Besten erhalten ist, hat Lord Elgin mit Ausnahme der Eckplatte 33, welche mit einer Figur auf die Westseite hinüberreicht, am Tempel gelassen und nur Gypsabgüsse davon nehmen lassen, die sich in fünfzehn Platten im Britischen Museum, Room XIV. Nr. 74 — 88, befinden. Die Bildwerke dieser Seite kennt man daher am Allergenauesten, da sie auch noch Carrey und Stuart vollständig geben; bei einer Vergleichung dieser beiden Zeichnungen mit den Gypsabgüssen habe ich gefunden, daß bei Abweichungen derselben unter einander Carrey immer gegen Stuart Unrecht hat.

5. Ist zu erwähnen die Platte von dem Ost-Fries, welche durch den Grafen Choiseul nach Frankreich und in das Louvre gekommen ist. Description des Antiques par M. le Cte Clarac (1820) n. 82. Sie ist nach den Carrey'schen Zeichnungen die achte Tafel von dieser Seite, und füllt vortrefflich die Lücke zwischen Elgin. 20 und 21 aus. Als die Masse dieser Tafel werden in der Description angegeben: 1 p. 11 p. (wohl 2 p. 11 p.) in der Breite, 6 p. 4 p. 8 l. in der Länge.

6. In Deutschen Sammlungen existirt öfter ein Stück einer Tafel von diesem Friese in Gypsabguß, welches der Verf. sogleich, als er es zum Erstenmal ansichtig wurde, als zur fünften Tafel der Ostseite, welche sonst nur durch Carrey bekannt ist, gehörig erkannte. An diesem Punkte des östlichen Frieses stützt sich nämlich ein Knabe, etwa von zwölf Jahren, auf das Knie einer sitzenden Frau, welche

ihren linken Arm hinter seinen Schultern ausstreckt und damit nach vorn weist. Genau dieser Knabe, in derselben Lage, in Proportion und Stil durchaus den Bildwerken des Frieses entsprechend, ist nun, nebst dem linken Arm und der Hand, auch noch dem rechten Knie, Schienbeine und Fuße der Frau in jenen Gypsabgüssen erhalten, nur daß hier die von dem nachlässigen Flamländer ausgelassenen Beiwerke, eine Binde um die Locken des Knaben, große Flügel an seinen Schultern und ein Stab in seiner Linken, sich noch vorfinden. Einmal existirt, nach dem Wissen des Verf., dieses unschätzbare Fragment in Gyps bei dem berühmten Bildhauer Danecker zu Stuttgardt; das Andremal hat es derselbe in der Gemäldegallerie zu Darmstadt gesehn, wo auch noch zwei Tafeln von dem Westfries, die sonst schon genau bekannt sind, sich finden; der Verf. konnte daselbst durch eingezogene Erkundigungen nichts erfahren, als daß diese Stücke etwa vor zwölf Jahren aus Paris (?) angekommen sein sollten. [Auch in der Sammlung von Gypsabgüssen, welche sich im Akademie-Gebäude zu Berlin befindet, hat der Verf. neuerlich dasselbe schöne Bruchstück in Gyps wieder angetroffen; aber auch hier keine Nachricht von der Herkunft desselben einziehen können].

7. Die im zweiten Bande des Museum Worsleyanum mitgetheilten Zeichnungen stellen fast keine Stücke des Frieses vor, welche sich nicht im Britischen Museum befänden. Man findet von der Ostseite die große Tafel 4 im Britischen Museum, von der Nordseite ein Stück des Wagenzuges, welches bei Stuart 2, 1, 18 zu sehen ist und nicht in der Elgin'schen Sammlung existirt, vom Reiterzuge aber die Tafeln 38. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 38*. 32. 33. nach den Zahlen des Britischen Museums. Dann von der Südseite die Tafeln 42. 40. 52. 47. 50. 46. des Britischen Museums. Ueberdies den westlichen Fries. Die Zeichnungen bei Worsley liefern also für sich nichts, was ohne dieselben unbekannt geblieben wäre, aber sind doch zur Ergänzung und Berichtigung in manchen Einzelheiten zu benutzen. — Was dagegen die nach der Angabe des Textes vom Parthenon selbst stammenden Stücke in der Worsley'schen Sammlung betrifft: so hat sich der Archäolog, welcher die Erläuterungen des Museum Worsleyanum besorgt hat (es sei nun Visconti selbst oder ein andrer) hierin, wie in andern Punkten durch falsche Angaben täuschen lassen, aber auch die vorliegenden Zeichnungen nicht aufmerksam genug betrachtet (milder zu urtheilen ist in der That unmöglich); der Verf. dieses Aufsatzes, der die Sammlung selbst zu Appuldurcombe auf der Insel Wight gesehen, versichert, daß weder das Relief T. 1. tv. 1, obgleich in ächt Attischem

Stil, noch auch das T. 1. tv. 19, am Allerwenigsten aber das tv. 26 abgebildete (diese beiden kennt aber auch der Verf. nur aus der Zeichnung) vom Parthenon sein können, und ist völlig überzeugt, daß Jeder, der die zum Urtheil nöthigen Materialien vor Augen hat, ihm darin beistimmen wird.

Noch ist nicht zu übergehen, daß sich nach Thiersch, Reise nach Italien I. S. 308, in der Sammlung des Marchese Obizzi zu Schloß Catajo ein Bruchstück vom Friese des Parthenon befindet, welches einen Jüngling zu Pferde, hinter ihm einen Pferdekopf, vor ihm ein Stück vom Rücken eines andern Reiters enthält.

Aus diesen Hilfsmitteln läßt sich nun erstens der Fries der vordern, östlichen, Seite vollkommen aneinandersetzen. Er besteht aus zehn Tafeln, die wir aus folgenden Quellen kennen (E bedeutet die Elgin'sche Sammlung, C die Carrey'schen Zeichnungen, St. die Stuart'schen, Ch. die Tafel in Paris, D das Fragment unter Nr. 6). I. E. C. II. E. C. III. E. C. St. IV. E. St. V. C. zum Theil D. VI. E. C. VII. E. C. VIII. C. Ch. IX. E. C. St. X. C. St. Die Länge dieser Tafeln gibt nach den Messungen, die ich an den Elginschen Tafeln vorgenommen, und nach Berechnungen der anderweitig erhaltnen Stücke gerade 70 Englische Fuß, welches mit der angegebenen Breite der Cella so gut stimmt, als man von einer solchen Rechnung erwarten kann. Die Mitte des Frieses trifft nach denselben Berechnungen auf den Priester (des Erechtheus, wie es scheint), der einem Knaben den zusammengefaltenen Peplos übergibt und mit der Priesterin der Polias, welche den beiden Ersephoren die verhüllten Körbchen auf den Kopf legt, die Mittelgruppe der ganzen Darstellung bildet (T. IV). An diese Mittelgruppe reihen sich nun nach beiden Seiten, auf Tafel III, IV und V, sechs sitzende höchst großartig gebildete Göttergestalten, deren Bestimmung für das Verständniß der ganzen Composition von großer Wichtigkeit sein würde. Die gewöhnlichen Zwölfgötter können es schon deswegen nicht sein, weil Pallas Athenäa unter ihnen fehlt und die Zahl der weiblichen und männlichen ungleich (fünf und sieben) ist. Es muß also der Grund der Zusammenstellung dieser Göttergestalten auf andere Weise gefunden werden, damit wir hoffen dürfen, auch diejenigen Figuren einigermaßen bestimmen zu können, welche beim Mangel der Attribute (die besonders deswegen größtentheils fehlen, weil sie aus Metall angesetzt waren) einzeln genommen unbestimmbar sein würden. Die beiden Figuren

zur Linken von den Erjephoren (Taf. IV.) sind entschieden Zeus und Hera; jenen bezeichnet der höchst mächtige Körperbau und die von Phidias auch am Thron von Olympia angebrachten und gewissermaßen typisch gewordnen Sphinxe unter der Armlehne: diese außer der matronalen Fülle des Busens und Leibes der große segelartig über den Kopf gebreitete Schleier: bekanntlich das Hauptzeichen der *Ἥρα Τελεία.* An Pallas, welche Visconti (mir unbegreiflich) hier dargestellt glaubte, erinnert Nichts; die danebenstehende geflügelte Jungfrau (doch hält auch hier Leake die scheinbaren Flügel für einen ausgebreiteten Schleier) kann eben so gut die Hebe oder Iris als die Nike sein. Nun folgt (auf Taf. III.) der junge Mann in der Stellung des Mars Ludovisi, den wir jetzt noch unbestimmt lassen müssen; die Frau mit der Fackel, die mit Recht für Demeter erklärt worden ist, und die beiden Jünglinge, von denen sich einer auf die Schultern des andern stützt, welche schon von Mehrern für die Dioskuren erklärt worden sind. Dafür stimmt sowohl das glatte Aussehen der Köpfe gegen den Scheitel, welches auf die gewöhnliche Kopfbekleidung dieser Götter mit den anliegenden eiförmigen Hüten hindeutet, als die enge Verbindung und freundliche Nähe, in welche die beiden Jünglinge zu einander gesetzt werden; endlich stimmt auch die Chlamys und der Petasus mit dem breiten Rande, welche Kleidungsstücke man auf dem Schenkel des einen liegen sieht, eben so gut, ja fast besser, zu dem reisigen Kastor, als zu Hermes, dessen bestimmtere Kennzeichen dagegen, wie die Fußflügel, vermißt werden. Diese beiden Jünglinge sind also die Dioskuren oder Anakes, wie auch Visconti meint, während Leake hier den Triptolemos und Hermes zu sehen glaubt. Leake meint auch an dem Kopfe jener Figur, die er Triptolemos nennt, eine Spur von Bart und im Körperbau ein höheres männliches Alter zu erkennen; von beidem gestehe ich nichts wahrgenommen zu haben, so wenig wie es Stuart und Visconti haben. Der Körperbau ist ganz der, welcher sich für den faustkämpfenden Athleten, den *πὺξ ἀγαθὸς* Polydeukes, eignet. Die Anakes können nun aber auf keine andere Weise in diese Götterversammlung gekommen sein, als weil sie Nachbaren der Athenischen Pallas waren, indem das Anakeion in unmittelbarer Nähe der Burg, an der Nordseite derselben, lag. Hiernach wird es wahrscheinlich, daß auch die andern zehn Gottheiten aus localen Gründen hier angebracht sind, daß wir eine Versammlung der *Θεοὶ πολιεῖς* oder *πολιοῦχοι* von Athen hier sehen. Als Götter, die außer der Pallas auf der Burg Heiligthümer hatten, kennen wir Poseidon-Erechtheus, Hephästos, Artemis Brauronia, Zeus Polieus, Nike; als solche,

deren Heiligthümer unmittelbar an die Burg stießen, Demeter Chloe und Ge Kurotrophos, Aphrodite Pandemos und Peitho, Themis, Asklepios, die Anakes, Aglauros, Pan. Hierunter finden wir nun auch wirklich Namen, die für die Figuren am Friese ganz passend sind. Die schlanke Frau und den die rechte Achsel auf einen Stab stützenden Mann, welche der Mittelgruppe zur Rechten sitzen (auf Taf. IV.), haben schon Mehrere Hygieia und Asklepios genannt, welche Namen auch völlig passend scheinen. Hygieia wird nicht, wie gewöhnlich, durch eine große sich um die ganze Figur windende Schlange, sondern durch eine kleine Schlangengattung bezeichnet; obschon diese Schlange, welche sich um den linken Arm und unter der Hand durchwindet, von Vielen übersehn und bei Stuart als ein Gewandstück gezeichnet ist: so kann man sie bei genauerer Betrachtung doch kaum verkennen; auch ein Gypsabguß, der dem Verf. vor Augen ist, zeigt sie deutlich. Die darauf folgenden Figuren (Taf. V.) eines ältern und eines jüngern Mannes, von denen dieser nach jenem hinblickt, können verschieden benannt werden; dem Verf. dieser Abhandlung scheint Poseidon und Erechtheus (Erichthonios) nicht unpassend. Doch kann auch die Deutung auf Theseus und Hippolytos vertheidigt werden, da Hippolytos ein Denkmal an der Burg beim Aphroditen-Tempel hatte; der Vater wäre dem Sohn, den er verflucht hatte, als im Tode versöhnt beigegeben. Die darauf folgenden Gestalten einer Jungfrau mit einem *κεκρύφαλος* um die Haare, dann einer Frau mit einem zurückgeschlagenen Schleier und eines sich an sie lehnenden Knaben nenne ich, da das unter Nr. 6 erwähnte Fragment deutlich zeigt, daß der Knabe geflügelt ist, Peitho, Aphrodite Pandemos und Eros; Visconti's Deutung auf Aglauros, Pandrosos und Erechtheus wird durch die Flügel beseitigt. Scepter scheinen alle diese Figuren, selbst der Knabe, in Händen gehalten zu haben; sie dienen bloß zur Bezeichnung der göttlichen Herrschaft. Nach der andern Seite hin folgt auf die Mittelgruppe, wie schon gesagt wurde, Zeus als Polieus nebst der Hera. Dem darauf folgenden jungen Manne in der Stellung des Mars Ludovisi möchte ich den Namen des Hephästos, der unter den Burggöttern oben genannt wurde, geben. Die Attitüde, in der er das eine Knie mit den Händen umspannt und den andern Fuß auf seinem Skeptron ruhen läßt (welches Leake ohne Grund für eine Lanze nimmt), scheint mir eine zarte Andeutung der Lahmheit oder Fußschwäche des Hephästos zu sein, ähnlicher Art, wie sie an dem Hephästos des Alkamenes bemerkt wurde. Die jugendliche Bildung des Hephästos war in der frühern Periode der Griechischen Kunst durchaus vorherrschend.

und Zügel aus Metall angesetzt waren. Auf dem Wagen befindet sich regelmäßig (denn einige Ausnahmen in den Carrey'schen Zeichnungen scheinen nur aus Nachlässigkeit hervorgegangen zu sein) zur rechten Hand eine jungfräuliche leicht bekleidete Gestalt (daß es eine weibliche Figur ist, glaubt der Verf. dieser Abhandlung nach Vergleichung der Elgin'schen Platten mit Stuart und Carrey ziemlich versichern zu können, obgleich Leake in der Topographie und der neue Englische Herausgeber Stuart's hier einen Mann sehn), welche in beiden parallel ausgestreckten Händen die Zügel hielt; an mehrern Orten, namentlich auf der **34.** und **35.** Elgin'schen Tafel, sieht man noch die kleinen Löcher in den Händen, durch welche die Zügel eingefügt waren. Zur Linken steht daneben ein Jüngling, behelmt, mit einem großen Schilde versehn und mit einem Brustpanzer, oder einem bloßen leichten Chiton, oder auch einer Chlamys bekleidet, die von dem nackten Leibe zurückflattert; hin und wieder scheint es, daß er in der Rechten eine *μάστιξ* hielt. Mehreremal hat dieser gerüstete Jüngling noch nicht auf dem Wagen Platz genommen, sondern steigt eben erst hinauf, oder schreitet eilig hinterdrein, wie auf der Tafel der Nordseite bei Elgin **24**, Stuart **2**, **1**, **20**. Hinter den Pferden, das heißt, von ihnen zum großen Theil verdeckt, sieht man gemeiniglich einen Mann in einem leichten Himation, entweder neben dem Wagen hergehend oder auch sich umwendend, dann scheint er denen auf dem Wagen etwas anzubieten oder hinzureichen, wie besonders auf der Tafel **24** im Brit. Museum, **2**, **1**, **20** bei Stuart. Einigemal steht auch noch ein Mann vor den Pferden, entweder sie beim Zügel haltend (**2**, **1**, **19** bei Stuart), oder sie mit lebhafter Bewegung des Gewandes, wie der bei Stuart **2**, **1**, **18**, antreibend und in Schwung bringend. Diese Figur ist immer bloß mit der Chlamys bekleidet. Nach dieser Beschreibung kommen wir zu der Frage, was denn dieser ganze Aufzug bedeute: worüber sehr verschiedne Stimmen vernommen werden können. Manche meinen hier Attische Mädchen zu sehn, welche mit Jünglingen zusammen auf Wagen fahren, also ähnlich wie in Sparta an den Hyakinthien, nach Polykrates Beschreibung (**Athen. IV. p. 139**), von den Lakonischen Jungfrauen „die einen auf hölzernen bogenartigen Wagen von köstlicher Arbeit, den Kanathren, einherfuhren, die andern mit Roßgespannen wettkämpfend an der Pompa Theil nahmen." Indessen würde es doch sehr befremden, einen solchen Gebrauch in Athen zu treffen, wo die Trennung der beiden Geschlechter so viel größer war als in Sparta; am Meisten würde es befremden, die nur zum Weben und Wollenspinnen geübten Hände Attischer Mädchen als Rosse zügelnd zu finden.

stellung an der langen Südseite des Tempels. Hier kommen erstens die Züge von Opferkühen, wozu sechs Platten von Elgin nebst einem Fragment gehören (Carrey gibt hier nichts, Stuart die Platten 60. 61). Daß es Kühe sind, sieht man besonders deutlich auf der Platte 57 im Brit. Museum. Zu jeder gehören drei Personen, von denen eine vorausschreitet, zwei zu beiden Seiten des Opferthieres gehn.

Hierauf folgt nach einer unbestimmten Lücke ein Zug von Frauen und Männern, der uns leider nur durch Carrey bekannt ist, ausgenommen, daß eine Elgin'sche Platte, 15*, einige Füße und Beine von Männern enthält, die nirgends anders hingehören können als hieher. Die Synopsis des Britischen Museums rangirt das Bruchstück zur Vorderseite, wo sie aber gar keinen Platz haben, indem wir von daher noch Alles im Original oder in Zeichnung vollständig besitzen. Die Theilnehmer dieses Zuges sind offenbar die ältern Frauen und Männer der Stadt. Jene tragen Tafeln, soviel man aus Carrey's rohen Umrissen abnehmen kann; diese Nichts; doch sind wohl nur die Oelzweige von der Zeit zerstört oder vom Zeichner übersehen worden und wir haben hier die *Γέροντες Θαλλοφόροι* der Panathenäen vor uns, zu denen Dikäarch auch alte Frauen fügt (Schol. Wespen 542). Die Frauen hielt Visconti für die Stuhlträgerinnen, *διφροφόροι*, aber eine Diphrophore muß immer einer andern Frau auf dem Fuße folgen (Arist. Vögel 1550 u. Schol.), was hier nicht der Fall ist.

Hieran schließen sich unmittelbar die Wagen bei Carrey, und zwar zuerst drei Gespanne, welche sich im Britischen Museum nicht wiederfinden, dann nach einer Lücke eins, welches ich auf der Elgin'schen Tafel 56 wiedererkenne, dann kann man, da bei Carrey wieder eine Lücke ist, die fragmentirten Stücke bei Elgin 55. 38***. 54* setzen, über deren genauere Lage kaum etwas auszumachen ist; dann folgen noch bei Carrey vier Wagen, wovon der dritte auf der Platte 53 des Britischen Museums erhalten ist. Wir zählen also auf dieser Südseite eilf solcher Wagen, wozu auf der Nordseite noch acht kommen werden. Alle diese Wagen sind mit vier Rossen bespannt, und offenbar keine *ἅμαξαι* (Lastwagen), sondern *ἅρματα*, Wagen, wie sie früher zum Kriege, später besonders zu den Agonen gebraucht wurden. Die Carrey'schen Zeichnungen geben zwar gewöhnlich nur zwei Pferde an; daß aber überall vier Rosse vorgespannt waren, beweisen die Elgin'schen Tafeln, so wie auch (auf der Nordseite) die Stuart'schen Zeichnungen. Von dem Geschirr hat sich leider Nichts erhalten als Löcher über dem Bug und an den Hälsen der Pferde, vermittelst deren Joch

16 dar. Auch Pausanias erwähnt öfter Viergespanne, auf denen Niken stehen, VI, 12, 3 nach Bekkers Lesart, 18, 1; auch VI, 4, 6 ist mit Recht so ausgelegt worden. Ein Zweigespann mit einer Victoria stand auch auf dem Kapitol (Tacit. Hist. I, 86); und dem triumphirenden Tiberius hält auf dem berühmten Cameo zu Wien eine Nike die Zügel. Wie gewöhnlich diese Vorstellung im Alterthum war, beweist auch die sprüchwörtliche Redensart, welche selbst in Bezug auf einen Dichter gebraucht wird, „den Wagen der Nike besteigen" für siegen (Simonides, Anthol. Pal. VI, 213) und der Ausdruck Juvenals „si rara iugo Victoria sedit. Auffallend kann hiebei scheinen, daß man an keiner der weiblichen Gestalten auf dem Friese die Beflügelung wahrnimmt; denn auch auf der Tafel bei Stuart 2, 1, 18., ist wohl das, was Flügel scheinen könnte, sicher der Helmbusch des danebenstehenden Jünglings; aber erstens ist doch wenigstens an einer Figur, Tafel 24 im Britischen Museum, 2, 1, 20 bei Stuart, durch das kreuzweis über die Brust gelegte Band Beflügelung angedeutet, indem man bei Festzügen und im Bühnenkostüm die Flügel gerade so zu befestigen pflegte; und wenn nun auch wirklich nirgends ein Flügelpaar sichtbar wurde: so dürfen wir uns dann nur darauf berufen, daß ja auch in dem westlichen Giebelfelde eine ungeflügelte Nike dem Erichthonios den Wagen führt und Athen ein Heiligthum der Apteros Nike hatte, um die Deutung der Niken auch gegen diesen Einwand zu schützen. Denn wenn auch diese Apteros Nike ursprünglich die Göttin Athena als Nike gedacht selbst war: so galt sie doch hernach im Allgemeinen als eine wirkliche Darstellung der Victoria. Auch auf Vasengemälden nimmt Millingen (Collect. de Coghill p. 3) an ungeflügelten Niken keinen Anstoß; und eine deutliche Nike ist die flügellose Figur, welche in einem Vasenbilde bei Laborde, I. pl. 85, einem bewaffneten Jünglinge, der eben vom Wagen herabsteigt, die Zügel führt und die μάστιξ hält; Hermes geleitet den Wagen und am Boden liegt als Kampfspreis eine Amphora. — Dagegen stehen nun andere bedeutendere Schwierigkeiten der gegebenen Erklärung der wagenlenkenden Jungfrauen als Victorien entgegen. Unmöglich nämlich können diese Jünglinge, welche wir hier einherfahren sehen, schon für Sieger desjenigen Panathenäen-Festes, dem die Pompa angehört, gehalten werden, indem überall, wo wir genauere Nachrichten haben (bei den Olympischen Spielen, den Dionysien) die Agonen erst auf die Pompa und die großen Opfer folgten. Sollen also die Niken etwa den erst erwarteten und noch zu erringenden Sieg andeuten und gleichsam verkünden? Aber so Vielen?

Denn, wie gesagt, steht eine solche Jungfrau auf jedem Wagen. Sonach schiene, wenn man die Niken festhalten will, nichts übrig zu bleiben als (mit Thiersch in der Einleitung zur Uebersetzung des Pindar) anzunehmen, daß, so wie Olympische Sieger mit ihren Kränzen geschmückt auch bei spätern Festzügen eine ausgezeichnete Stelle einnahmen, so auch hier die Sieger der frühern Panathenäen von mehrern Jahrzehenden her mit einherziehen und ihres Triumphs von Neuem genießen. Wobei es freilich wieder sehr hinderlich erscheint, daß alle diese Sieger als junge Männer, als *μειράκια λαμπρυνόμενα ἐν ἅρμασιν* nach Aristophanes Ausdrucke (Ritter 556), erscheinen, während man doch recht bärtige und alte unter ihnen erwarten sollte. Auch müßte man doch, außer den ältern Siegern, bei dieser Pompa immer zugleich die Bewerber um die neuen Preise des eben gefeierten Festes erblicken; und welche könnten diese sein, wenn neben allen zum Wagenkampf gerüsteten eine Nike steht? Dadurch wird allerdings auch dem Verf. dieser Abhandlung die aufgestellte Ansicht und die gesammte Deutung der Figuren auf Niken sehr zweifelhaft; und er muß fragen, ob nicht hier eine neue allegorische Person (die alte Kunst kennt deren bekanntlich so sehr viele, und neuentdeckte Vasengemälde und andere Kunstwerke haben manche früher ganz unbekannte ans Licht gebracht) anzunehmen ist, die man mit den schon bekannten Agon und Palästra vergleichen (s. Welcker ad Philostratum p. 561) und etwa H a m i l l a, die Göttin des Wettkampfs, nennen kann, deren Gegenwart bei jedem der wagenführenden Jünglinge sämmtliche an der Pompa theilnehmende Gespanne als zum Wettkampfe in den darauf folgenden Spielen bestimmt und auch wohl schon in die Listen der Preisbewerber eingeschrieben bezeichnen würde. Aber der Verf. zieht es vor, diese Ansichten und Bedenklichkeiten den Kennern der alten Kunst vorzulegen, als voreilig für sich selbst abzuschließen. Immer würde aber auf dem Friese nicht der Wettkampf selbst, sondern nur der Aufzug derer vorgestellt sein, welche am Kampfe Theil nehmen wollen; die daneben und entgegenschreitenden Männer boten, w e n n sie Palmen hielten, solche nur als in der Hoffnung vorhanden den kampflustigen Jünglingen dar.

Die Rüstung der auf den Wagen stehenden Jünglinge darf nicht eben befremden; sie mag wohl öfter bei den Wagenrennen der Griechischen Feste vorgekommen sein, indem diese mit der alten heroischen Weise der Kriegführung eng zusammenhingen und als ein Rest derselben, welcher sich durch die Verbindung mit religiösen Einrichtungen auch in historischer Zeit forterhielt, betrachtet werden dürfen. Auch

Pallas soll das Viergespann bald zu dem Phlegräischen Kampfe mit den Giganten, bald für den Panathenaischen Agon erfunden haben. Auch auf andern Kunstwerken findet man nicht selten mit einem Schilde gerüstete Wagenlenker, welche als Sieger in Agonen bezeichnet werden, wie auf den Vasengemälden bei Millin I. pl. 24. Millingen Coll. de Coghill pl. 9. Laborde I. pl. 85. Diese Ansicht wird bestätigt und auf eine Weise näher bestimmt, welche auch auf die Darstellung unsres Frieses ein ganz neues Licht wirft, durch die neuerlich von Böckh (Annali dell' Instituto di corrisp. archeol. T. I. p. 156) herausgegebene die Panathenaischen Spiele betreffende Inschrift, in Verbindung mit den Stellen der Eratosthenischen Katasterismen c. 3. und der alten Lexikographen (besonders des Etymol. M. p. 224, 31 und des Lexikon Rhetor. bei Bekker p. 198, 10.), welche die Kampfart der Apobaten betreffen. Aus diesen Quellen lernen wir nämlich, daß bei den Panathenaischen Wagenrennen neben den eigentlichen Wagenlenkern oder Heniochen, *ἀποβάται*, herabspringende Männer, thätig waren, welche jetzt auf dem Wagen stehend, jetzt herabspringend und nachlaufend, eine doppelte Gewandtheit und Fertigkeit an den Tag legen mußten. Diese Apobaten waren wie Krieger mit Schild und Helm gerüstet, und es ist wohl klar, daß sie ganz und gar aus den heroischen bald vom Wagen aus kämpfenden bald herabspringenden Kämpfern der Vorzeit hervorgegangen sind. Darum war auch diese Kampfart die älteste an den Panathenäen, sie wurde von Erichthonios, dem mythischen Stifter des Festes, selbst abgeleitet und nimmt in der von Böckh herausgegebenen Liste den ersten Platz ein. Später fügten indeß die Athener, gleichsam in Vergessenheit der heroischen Kampfweise, noch besondere Streitwagen, ein *ἅρμα πολεμιστήριον* und eine *συνωρὶς πολεμιστηρία*, zu den übrigen Zwei- und Viergespannen hinzu; bei diesen wird kein besonderer Heniochos angegeben; der Wagenlenker war offenbar selbst zugleich gerüstet. Um nun auf den Fries des Parthenons zurückzukehren: so wird hier der Heniochos durch jene mythische Figur vertreten, die wir Hamilla nannten; mit den Apobaten aber stimmen offenbar die gewaffneten, zum Theil durch heldenmäßige Stellung ausgezeichneten Jünglinge überein, welche wir theils auf theils hinter den Wagen finden; und was oben für ein Aufsteigen genommen wurde, könnte darnach zum Theil auch ein Abspringen sein. Nur muß man daraus nicht schließen, daß nun hier wirklich der Panathenaische Agon dargestellt werde; die Einheit und der Zusammenhang des Ganzen fordert, daß man die Vorstellung der Pompa festhalte: aber es ist be-

sonders nach dem Geiste der alten Kunst ganz natürlich, daß die Bestimmung für diese Kampfart bei den dazu gerüsteten Jünglingen schon durch ihre Bewegungen während der Pompa ausgedrückt wird.

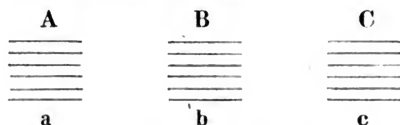
Auf die Wagen folgt die Reiterei. Zuerst zwei Tafeln bei Carrey, wovon die zweite auch im Britischen Museum N. 51 ist. Dann nach einer Lücke zwei Tafeln bei Stuart 2, 1, 28, die im Britischen Museum unter den Numern 48. 49 vorhanden sind. Vielleicht schließt sich N. 45 daran an. Dann nach einer unbestimmten Lücke ein Stück von Carrey, von vier Tafeln, wovon die dritte N. 43 im Britischen Museum ist. Hierauf wieder eine Lücke, vielleicht fällt in diese N. 44 im Britischen Museum. Dann eilf Tafeln bei Stuart, wovon die sieben ersten und die neunte im Britischen Museum sind. Schlagen wir die Lücken zu vier Tafeln an, so wären es im Ganzen 25 Tafeln gewesen, welches ziemlich 98 Fuß ausmacht (die Tafeln sind ungefähr 3 Fuß 11 Zoll breit), etwas über die Hälfte des ganzen Frieses an dieser Seite.

Bei der Anordnung der Tafeln leistet die Bemerkung einige Hilfe, daß, wie bei den Wagen, so auch bei den Rossen, sowohl die vordersten als die hintersten in der Reihe sich in ruhigem Schritte befinden und eine lebhafte Bewegung nur zwischen diesen Enden stattfindet. Offenbar werden die ersten als angelangt, die letzten aber erst als ausgehend gedacht, und es wird also, nach Grundsätzen, welche die alte Kunst überall befolgt, als im Raum coexistirend vorgestellt, was verschiedenen Momenten der Zeit angehört, insofern nur die verschiedenen Momente in dem Mittelpunkte einer Totalhandlung zusammenhängen.

Die Reiter stellen entschieden den Aufzug der Athenischen Reiterei, die in Perikles Zeit ein Hauptgegenstand der Aufmerksamkeit und der Stolz der Stadt war, in allem ritterlichen Glanze (ἱππικὸν χλῖδος) vor, wozu glänzende Chlamyden, Rüstungen, Helme oder Hüte und andere Gegenstände gehörten. Diese Gegenstände hat der Künstler sämmtlich auf eine freie und zwanglose Weise behandelt, indem er mit einer Mannigfaltigkeit, in der sich kein strenges Gesetz nachweisen läßt, bald einer Figur sowohl Chiton als Chlamys, bald nur eins von beiden, bald zugleich einen Panzer gibt und die gewöhnlich unbedeckten Köpfe hin und wieder mit einem Helme oder einem Arkadischen Hute schmückt. Indessen bemerkt man doch so viel, daß auf der Südseite die regelmäßig gerüsteten sich besonders nach vorn befinden (Elg. 48. 49. 45. St. 2, 1, 28); auf

diese folgen die bei Carrey vorhandenen, welche statt des Helms den breitkrämpigen Hut haben.

Bei einem solchen Aufzuge bildete natürlich die Reiterei Glieder (ζυγὰ), welche auf irgend eine Weise auch von dem Künstler ausgedrückt werden mußten, der unmöglich die Reiter, gleich wie die Wagen, in einer einfachen langgezogenen Reihe (στίχος) hinter einander gehen lassen konnte. Der Künstler hilft sich nun so, daß er immer das Pferd, welches von dem Standpunkt des Zuschauers entfernter ist, etwa um den halben Leib weiter nach vorn rückt, als das an dieses anstoßende und dem Zuschauer näher stehende, nach einer gewissen Anzahl aber abbricht und ein Pferd nebst seinem Reiter in ganzer Figur zeigt, was immer nur bei dem ersten, dem Zuschauer zunächststehenden Pferde eines jeden Gliedes möglich ist. Die Glieder sind, hiernach berechnet, von sehr verschiedener Breite, auf der Nordseite zählt man einmal dreizehn Pferde in einem, dann kommen kürzer abgebrochene Glieder zu zwei und vier Pferden; in dem letzten Theile des südlichen Frieses, wo der Zug am Geordnetsten erscheint, finde ich folgende Zahlen der Glieder: 6. 5. 7. 7. Diese ganze Darstellungsweise aber kann wohl aus keinem andern Prinzipe abgeleitet werden, als der Annahme, daß der Zuschauer sich der ankommenden Pompa entgegenbewege und die Ansicht derselben halb von vorn, halb von der Seite habe, wodurch natürlich für ihn die entfernteren, wenn auch gleichen Schritt haltenden, Personen, Pferde u. dergl. vortreten. Wenn z. B. hier



B eine vordere, A eine hintere Reihe von Reitern bezeichnet: so muß für A der Standpunkt der Ansicht in b, für B in c genommen werden. Daher auch fast überall die von dem Beschauer abgekehrte Schulter der Personen, auf der Nordseite die linke, auf der Südseite die rechte, mehr nach vorn zu sehen ist, ja oft die Jünglinge sich mit Brust und Leib fast ganz von vorn darstellen. Eben darum sieht man auch auf den Wagen die entferntere Figur, auf der Nordseite den Jüngling, auf der Südseite die Jungfrau, immer etwas weiter vorgerückt als die andere, und neben den Stieren scheint auch immer der entferntere Begleiter einen halben Schritt vor zu sein. Man sieht leicht ein, welche Vortheile es gewährt, auf diese Weise den Stand-

punkt des Entgegenkommenden festzuhalten, wie Alles sich dadurch lebendiger, edler, bedeutungsvoller darstellt, als bei jedem andern Standpunkt möglich gewesen wäre. Doch treten deswegen nirgends die Verkürzungen langgestreckter Leiber, wie der Rosse und Stiere, ein, welche die optischen Regeln für einen solchen Standpunkt fordern würden, sondern diese Körper erscheinen in Bezug auf ihre eigenen Verhältnisse so, als wenn man die Reihe B von dem Punkte b, C von d ins Auge faßte, indem der Sinn der Alten für den Rhythmos der menschlichen wie der Thiergestalten Verkürzungen, die denselben auffallend beeinträchtigten, nicht duldete: eine Bemerkung, die auch zur Rechtfertigung einiger andern scheinbaren Versehen, wie der nicht genug verkürzten Schenkel der Reiter (welche dem Phidias als ein bedeutender Fehler vorgeworfen worden sind), angewandt werden muß.

Was den Gang der Pferde betrifft: so stimmt der Künstler auf eine bemerkenswerthe Weise mit dem Griechischen Meister der edlen Kunst, Xenophon, überein, dessen Regeln im Hippikos K. 7. Hermann de verbis, quibus Graeci incessum equi indicant, Opuscc. I. p. 63 überzeugend erklärt hat. Die an dem Zuge theilnehmenden Reiter führen die Pferde zuerst im Schritt, wie man an den letzten sieht; dann folgt der natürliche Trab (*μετὰ ταῦτα τὸν αὐτοφυῆ διατροχάζων*), wobei eine diagonale Bewegung des Pferdes stattfindet. Doch nimmt man hier auch den im Alterthum beliebten, von den Lateinern durch tolutim bezeichneten, Zelt oder Paßgang wahr, wobei Vorder- und Hinterbein der einen Seite zugleich gehoben werden, welchen Gang Xenophon, als ein künstliches, dem Pferde erst eingelerntes *διατροχάζειν*, in Gedanken dem *αὐτοφυές* entgegenzusetzen scheint. S. besonders das Ende der Südseite bei Stuart 4, 11 und 12. Indeß ist dies Alles nur die Einleitung zu der Bewegung der Pferde im Galop, welche von dem Zeichen, welches die Gerte dazu gab, *ἐπιῤῥαβδοφορεῖν* hieß. Ein Paradegalop herrscht als die für Pompen angemessenste Bewegung überall durch, mit einigen Modificationen nach den verschiedenen Reihen und einzelnen Individuen. Wie die Gestalt der Pferde mit den Forderungen, die bei Xenophon, Columella und Andern an ein schöngebautes Roß gemacht werden, völlig zu stimmen scheint: so ist auch die Tragung des Leibes die, welche Xenophon als besonders für solche Aufzüge geeignet beschreibt; und Xenophons *πομπικὸς καὶ μετέωρος καὶ λαμπρὸς ἵππος* steht uns hier recht sichtlich vor Augen. Dahin gehört der stolz emporgehobene Hals, der dem Halse angedrückte Kopf (τὸ

ἀπὸ τῆς κεφαλῆς κυρτοῦσθαι), die hoch emporgehobenen Vorderschenkel, die sehr oft fast horizontal liegenden Hinterbeine (τὸ ὀκλάζειν μὲν τὰ ὀπίσθια ἐν τοῖς ἀστραγάλοις, αἴρειν δὲ τὸ πρόσθεν σῶμα). Vergl. Xenoph. Hipp. 11. 12. Leider fehlen auch hier wieder alle Beiwerke und man sieht nur noch häufig die Löcher, vermittelst deren Zügel und Zeug befestigt waren. Man bemerkt besonders eins oder zwei solcher gebohrten Löcher (wenn zwei, steht eins über dem andern) am Gebiß des Pferdes, ein anderes oben am Kopf hinter dem Ohr, neben welchem bisweilen noch ein anderes in horizontaler Richtung zu sehen ist, bisweilen auch eins unten am Halse gegen das Ende der Mähne. Andere sind an den Händen der Jünglinge bemerkbar. Beide Hände, sieht man deutlich, waren in der Regel mit dem Zügel beschäftigt; die rechte, welche gewöhnlich so geballt erscheint, daß die Oeffnung derselben schräg, halb nach oben halb nach vorn, gekehrt ist, hielt ihn; die linke, an der meistentheils der Zeigefinger ausgestreckt ist, entweder ganz gerade oder mit einer Krümmung, griff in den Zügel hinein und lenkte ihn. Die Bewegung dieses linken Arms ist daher weit mannigfaltiger als die des rechten zügelhaltenden; er ist oft weit zurückgezogen, emporgehoben u. dergl. In der regelmäßigsten Stellung befinden sich beide Arme ziemlich parallel neben einander. Die Gerte, an deren Stelle bei feierlichen Aufzügen die Hauptwaffe der Atheniſchen Reiterei, das Akontion, trat, scheint in der Regel nicht vorhanden gewesen zu sein; jedoch ist sie auf einer Tafel der Nordseite, im Britischen Museum N. 32 bei Stuart 2, 1, 13, bemerklich, indem hier ein Stück derselben aus Stein gearbeitet ist, dann wird sie in der rechten Hand geführt und die linke übernimmt den Zügel allein.

Am Ende des Reiterzugs steht neben dem letzten Reiter ein Mann im Himation, einer der Ordner des Festes, der den Zug gleichsam absendet (προπέμπει).

Dem bisher zunächst (doch schon mit einiger Rücksicht auf den entsprechenden nördlichen) beschriebenen Friese der Südseite entspricht der nördliche in denjenigen Theilen, welche den meisten Raum einnehmen, so, daß zu dem Gesagten nur noch wenig hinzuzufügen ist. Ziemlich das ganze erste Viertel des Zuges gibt Carrey vollständig. Es enthält zuerst fünf Stiere nebst den Begleitern, wovon die erste Tafel sich auch bei Stuart und im Britischen Museum vorfindet; am Ende steht ein sich rückwärts wendender Magistrat. Dann folgen unmittelbar die Skaphephoren, Metöken, welche Wannen oder Mulden tragen, deren Figuren uns auch durch alle drei Quellen bekannt

sind; weiterhin die Schlauchträger oder Askophoren, deren Dienst, nach dem Zusammenhange dieser Darstellung zu schließen, sicher auch von den Metöken oder Schutzgenossen Athens verrichtet wurde. Hierauf kommen Auleten und Kitharisten, schöne Figuren, mit denen man sehr bedauern muß bloß durch Carrey bekannt zu sein. Beide Arten von Virtuosen spielen auf ihren Instrumenten, die Kitharspieler scheinen zugleich ein Prosodion auf die Göttin zu singen. Hinter dem ersten Auleten führt ein Anderer ein kleines nur zum Theil sichtbares Opferthier; es scheint ein Schwein zu sein, welches freilich sonst beim Pallasdienst nicht eben vorkommt. Alsdann folgt ein Zug von älteren und jüngeren Männern in würdiger Haltung; sie scheinen bestimmte Chöre für die Panathenäen zu bilden. Dann nach einer unbestimmten Lücke die Wagen, wovon Carrey sechs gibt. Vor dem ersten kann man noch einen Theil eines vorhergehenden aus Stuart **2, 1, 18** hinzufügen, der erste jener sechs ist ebenfalls zum Theil bei Stuart **2, 1, 20** zu finden, so wie der dritte **2, 1, 18**, nur daß die Folge dieser beiden verwechselt ist; beide Tafeln sind auch im Britischen Museum N. **24. 23.** Das fünfte Gespann kann aus Nr. **34** im Britischen Museum vervollständigt werden. Das sechste scheint mit dem Bruchstücke **35*** im Britischen Museum übereinzukommen. Es ist möglich, daß dazu der Wagen gehört, der mit dem letzten Gespanne (daß es das letzte war, beweist der ruhige Schritt) bei Stuart **2, 1, 19** (Elg. N. **98*. 177. 35.**) abgebildet ist. Diese Wagen reichen ungefähr bis an die Mitte der Nordseite, von wo der Reiterzug begann. Von diesem fehlt uns auf dieser Seite ein weit größeres Stück als auf der entgegengesetzten; wir kennen nur noch fünfzehn Platten, wovon die drei, N. **35****, **178*** und **36** (diese beiden sind bei Stuart **2, 1, 17**) zusammengehören und zuerst kommen; dann nach einer Lücke die einzelne Platte N. **37**, hernach volle eilf, welche alle bei Stuart und im Britischen Museum zugleich sind. Auf der letzten Tafel, welche breiter ist als gewöhnlich, wird dadurch, daß die Reiter sich hier erst zur Theilnahme an der Pompa anschicken, der Uebergang zum Friese der hinteren oder Westseite gemacht.

Der Fries der W e s t s e i t e, welcher durch die vollständige Abbildung bei Stuart am Genauesten bekannt ist, stellt die Vorbereitungen der Reiter zu dem Festzuge dar; man sieht sie sich kostümiren, die Pferde probiren u. dergl. Der Gegenstand läßt die meiste Freiheit zu und neuern Augen gefällt vielleicht dieser Theil des Frieses am Besten, obgleich die Athenischen Künstler verhältnißmäßig am Wenig-

sten Fleiß darauf verwandt zu haben scheinen, wie schon die weit losere Stellung der Figuren an dieser Seite zeigt.

Fragt man nun, welches der Zusammenhang der ganzen Darstellung sei: so ist so viel deutlich, daß der Panathenaische Zug nicht etwa bloß, wie er auf die Burg hinaufzog, sondern als ein Ganzes in seiner gesammten Entfaltung vorgestellt werden soll. Die Vorbereitungen, von denen zuletzt die Rede war, fanden ohne Zweifel im äußern Kerameikos statt, von wo der Panathenaische Festzug ausging; hier spielt also die Darstellung des Westfrieses; von hier muß man sich den Zug der Reiter wie der Wagen, welche sich beide zuerst im Schritte bewegen, ausziehend denken. Dagegen ist die Spitze jeder Colonne offenbar schon auf der Akropolis angelangt, wo man, wie noch Räderspuren an dem Aufgange zu den Propyläen beweisen, mit Roß und Wagen hinaufzog. Oben theilte sich, wie Leake in seiner Topographie von Athen mit Recht bemerkt, die Prozession und wandte sich theils rechts, theils links von dem Parthenon, welches den Propyläen der Akropolis die hintere Fronte zuwendet, so daß man, um zum Eingange dieses Tempels zu gelangen, denselben gewissermaßen erst umgehen mußte. Auf dem Platze vor dem Parthenon, zwischen diesem Prachttempel und dem Heiligthume der Pallas Polias, hielt die Prozession still; der Peplos wurde von hier in das Heiligthum der Polias getragen, denn nur das dort befindliche Holzbild, nicht die Prachtstatue im Parthenon, konnte damit bekleidet werden; dagegen die goldenen und silbernen Gefäße, wenigstens größtentheils, in den Parthenon getragen und an verschiedenen Stellen aufgehängt wurden. Alsdann wurden die Stiere an einen Altar der Göttin, der ohne Zweifel vor dem Parthenon im Friese stand, hinangeführt, die Mulden und Schläuche abgeladen und das große Opfer, an welches sich die Aussicht auf ein vortreffliches Fleischgericht auch für die ärmere Klasse von Bürgern knüpfte, nahm seinen Anfang.

Jedoch hat offenbar Phidias diesen sich zunächst auf den Gottesdienst beziehenden Theil der Pompa nicht mit derjenigen Vorliebe und deswegen nicht in solcher Breite behandelt, wie denjenigen, welcher sich auf die Hippischen Agonen und überhaupt die in Athen geübte *ἱππικὴ τέχνη* bezog, und ich meine zu merken, wie Perikles, der im Kampf mit den wenig berittenen Peloponnesiern gewiß auch von dieser Waffenart große Hilfe erwartete, den Phidias antreibt, den Athenern ihre Göttin besonders als die Hippia darzustellen. Wenigstens stimmt darin der Fries der Cella auffallend überein mit den Statuen des Giebelfeldes, in denen nach der Geburt der Athena zu-

nächst ihr Sieg über Poseidon durch überlegene Rossekunst dargestellt wird, und ebenso auch mit den Metopen, unter denen eine an der Ostseite die Athena vom Wagen kämpfend vorstellte und die an der Westseite Athens Siege durch die Reiterei in demselben Maße hervorheben, wie die durch das Fußvolk. Ruhm, Ehre, Macht der Athena, besonders als einer Rossegöttin, zu verherrlichen, war also Hauptbestreben des Ganzen; und da die beiden Haupteigenschaften der Göttin, Kriegsgewalt und ein kluger Erfindungsgeist, sich in den auf Roß und Wagen bezüglichen Sagen vereinigt zeigen, so durfte auch jeder religiöse und seine Landesgöttin mit Eifer verehrende Athener mit der Hervorhebung gerade dieser Seite aus dem Kultus und Mythus der Pallas recht wohl zufrieden sein.

Ueber die Tripoden.

Erste Abhandlung.

Es ist anerkannt, daß es in der griechischen Kunstgeschichte einen Zeitpunkt gibt, in welchem das Handwerk, vorher im Dienste eines vererbten und treubewahrten Glaubens, sich in schnellen und kräftigen Regungen zur freien Kunst umgestaltet: derselbe Zeitpunkt, in dem zugleich die alte festgegründete Aristokratie fast überall zu wanken beginnt und hie und da mehr oder minder vorbereitet freie Verfassungen sich entwickeln; derselbe, in dem nach allen Richtungen das mächtiger gewordene Leben alte Formen zerstört und von sich wirft. In dieser Epoche der Kunstgeschichte erscheinen zwei Klassen von Werken, vor allen geeignet den ersten Anstoß zu geben, die Hermen und die Tripoden. Beide waren im Alterthum so zahlreich, daß die zwei ansehnlichsten Straßen des winkligen und enggebauten Athens von ihnen den Namen erhielten: wie der Bildhauer lange ein Hermoglyph hieß, so kannte der Erzarbeiter kein edleres Werk als einen Dreifuß, der, durch alte Satzung den Götterbildern nah verwandt, doch zugleich der gebundenen Kunst, ehe Athletenstatuen üblich wurden, den möglichst freiesten Spielraum gestattete. Darum konnten weder Hermen noch Tripoden den Blicken derer entgehen, welche die Wichtigkeit dieser Zeitepoche anerkennen; und wenn

meine Bemühung die letztern in einiges Licht zu setzen vermocht hat: so soll dasselbe auch den erstern nicht fehlen dürfen [1]).

Der Tripus ist ein heiliges Geräth, welches der Delphische Apoll von seinem Bruder und Nachbar, dem Dionysos am Parnaß, entlehnt hat. In den Gebirgsschluchten und Engpässen des Parnaß und Kirrhis gränzten die Völker, welche man als Pfleger beider Dienste in mythischer Zeit ansehen darf, die Kreter von Kirrha und die Thraker von Daulis, so unmittelbar, daß ein wechselseitiger Austausch heiliger Symbole und Sagen dadurch nothwendig veranlaßt werden mußte, der in den Mythen von Orpheus deutlich genug hervortritt. Der Dreifuß hat also seine eigentliche Bedeutung in bakchischen Religionsideen, wo er die zerrissenen Glieder des Gottes selbst aufnimmt: ursprünglich ist er der dreifüßige Siedekessel (*τρίπους ἐμπυριβήτης*), der in der alten Haushaltung den Tag über auf dem Feuer- und Opferheerde stand. Wer zweifelt, daß diese heilige Sage, so fremdartig sie dem Volksglauben war, sich doch zeitig in das Delphische Adyton eingedrängt habe, wo unfern der goldenen Statue des Apollon eine stufenartige Erhöhung von Kundigen als das Grab des Dionysos anerkannt wurde [2]) und eine durch spätere Pythagoreer entstellte Sage den Dreifuß selbst für das Grabmal Apollons ausgab?

Allein dem Delphischen Tempelgebrauche genügte keineswegs ein Kessel, in ein Gestell mit drei Füßen gehängt und höchstens auf einen ähnlichen Untersatz gestellt: sondern um das symbolische Geräth zum tönenden Sessel der Pythia zu machen, mußte Mancherlei hinzukommen. Nun trugen drei Ringe oder Handhaben, oberhalb der Füße befestigt, eine Discusähnliche vollkommen platte Erzscheibe, auf welcher die Priesterin mit Anstand und Bequemlichkeit sitzen konnte: da sie sich hingegen auf dem hemisphärischen Deckel des Kessels, wohin sie neuerdings gesetzt worden ist, mit aller Schenkelkraft nur höchst peinlich und ängstlich hätte erhalten können. Diese Metallscheibe (*ὁ τοῦ τρίποδος κυκλος*, lanx rotunda et metallica) heißt

---

[1]) Das zunächst Folgende gründet sich auf Beweisstellen und Ausführungen in der **Dissertatio de tripode Delphico. Professionem philosophiae in Academia Georgia-Augusta extr. in se suscepturus scripsit Car. Odofr. Müller. Gottingae Jan. 1820.**

[2]) Eine genügende Auctorität ist der Attische Mantis und Exeget Philochoros bei Euseb. Chronicon p. 122. Scab. p. 21. bei Siebelis. Daß es wirklich im Adyton war, geht aus Pausanias 10, 24, 4 hervor. Vergl. noch Kyrillos gegen Julian S. 342. Spanh.

Holmos und der Dreifuß erhält davon den Namen der **mensa Delphica.**

Dazu kam ein Schallgefäß, von Nonnos *ἄξων*, von den Römern **cortina** genannt, von dünnem Erzblech gebildet und schön verziert, wie wir es auf dem Dresdner Kandelaberfuße zwischen dem Räuber Herakles und dem mit ihm kämpfenden Apollon liegen sehen. Seiner einem halben Ei ähnlichen Gestalt zu Folge kann dieß Gefäß unmöglich als Deckel auf dem phialenförmigen Kessel gelegen haben; vielmehr scheint es umgestülpt und mit der Wölbung nach unten hineingesetzt worden zu sein. Da es indessen nur bestimmt war, den aus der tiefen Kluft aufsteigenden und durch eine Oeffnung in den Kessel eindringenden Erdhauch aufzufassen und von ihm bewegt und erschüttert zu tönen, bei allen Abbildungen des Dreifußes aber fast nie in seiner rechten Lage erscheint: so ist es schwer, über diese zu sichern Ergebnissen zu gelangen. — So also setzen wir das Geräth zusammen, welches der Pythia zugleich einen festen, stetigen Sitz gewährt und doch durch den leisesten Hauch der Omphe, welche wehend, duftend, begeisternd aus dem Erdnabel aufsteigt, gerührt und zu tönen vermocht werden kann; und haben es vielleicht deutlicher vor Augen, als die meisten Besucher Delphi's, welche durch den Schatten des umhergesetzten Lorbeers und die gebotene Entfernung, jenseits der das Adyton begränzenden niedern Mauer, wohl schwerlich mehr als eine heilige Dunkelheit schauten.

Von dem Delphischen Orakel aus geht nun Gestalt und Anwendung des Dreifußes theils auf andere Orakel, namentlich das Klarische und das in römischer Zeit aufblühende Delische[1]), theils überhaupt in den Tempelgebrauch über: so daß selbst die Dionysischen Dreifüße auf den Choregischen Monumenten Athens durch eine sehr natürliche Rückwirkung die ächt Delphische Form angenommen haben. So gab der Tempel zu Delphi zugleich die Veranlassung zu einem frühen Betrieb der Erzarbeit. Und deuten darauf nicht schon die goldenen Keledonen, die nach Pindar von der Decke des ehernen Hauses sangen, welches in Pytho früher als der Tempel des Trophonios und Agamedes gestanden haben soll?[2]) Dergleichen goldene

[1]) Nikander Alexiph. V. 11. Schol. *Ῥάκιος υἱὸς Λέβητος* Schol. Apoll. I, 308. — Virgil Aeneis 3, 92. Lukan 6, 42.

[2]) S. über diese Huschke im Neuen Deutschen Merkur 1800. V. St. S. 38 und in der **Commentatio de vasculo Locris reperto. Rostock 1813.** und Böttiger im Merkur a. O. S. 56, der albernen Schriften von Ardito und Bern.

Vögel hingen als Sinnbilder der weissagenden Tauben auch an de Dodonäischen Eiche[1]): die Delphischen werden an Gestalt Iynge an Gesangeszauber Sirenen verglichen. Aber wie? wäre es mö lich, daß sich eine so bestimmte Nachricht von der Ausschmückung eine Tempels erhalten hätte, die nicht etwa mythisch allein, sondern ver mythisch ist und von dem Homerischen Hymnus nicht einmal aner kannt wird? Die Sache verhält sich ohne Zweifel so. Der alte Tempel der Homerischen Zeit, welcher Olymp. 58. durch Brand zu Grunde ging, hatte einen unterirdischen Thesauros, der in alter Weise, angeblich von Trophonios und Agamedes, gebaut war[2]): der gleichen Schatzhäuser waren aber, wie das des Atreus (nach Hirt), wie der Thalamos der Danae, wie der Tempel der Pallas zu Sparta, wie das eherne Gefängniß, worin Ares bei den Aloiden schmachtete, und das sogenannte eherne Faß des Eurystheus, mit Erzplatten be kleidet und heißen darum eherne Häuser. Ein solches bezeichnete die Sage der Delpher, nur daß sie das, was neben einander bestand, in chronologische Folge setzte: was sehr leicht geschehen konnte, seit jener alte Tempel untergegangen und ein gänzlich neuer von den Al kmäoniden nach einem Akkord mit den Amphiktyonen und Delphern aufgebaut worden war. Damals wurden die Weihgeschenke, die Gold- und Silbergefäße, die in dem Thesauros oder im Tempel selbst gestanden hatten, in die einzelnen Schatzhäuser der Städte (χρυσοῦ γύαλα bei Euripides) in tumultuarischer Eile und ohne Ordnung ver theilt[3]). Und dürfen wir nun nicht, jenen Grundsätzen folgend, auch die Lorbeerlaube und das Flügelzelt der Delphischen Sage für einzelne Tabernakel des alten Tempels erklären?

So viel von dem Orte jener singenden Keledonen, die ohne Zweifel unter die ältesten Kunstwerke von Delphi gehörten. Allein weit zahlreicher und bedeutender waren die Weihtripoden, welche vor den Bildsäulen alle Hallen und Räume der Tempel füllten[4]). Vor allen des Delphischen: denn noch später, wenn andern Göttern

---

Quaranta nicht zu gedenken. Ich habe mich nicht ohne Gründe an die Meinung des zweiten Gelehrten angeschlossen.

[1]) Philostr. Ikonen 2, 34. S. 858. Dort ist der χορὸς ἐκ Θηβῶν offenbar aus dem Böotischen Theben, dessen Theorieen nach Dodona unten behandelt werden. Ebendaher ist nach Philostratos die goldene Taube nach Dodona gekommen. Wer erkennt nun nicht den Mißverstand in Herodot II, 55?

[2]) S. Orchomenos und die Minyer S. 244 über den λάϊνος οὐδός.

[3]) Herodot I, 50. 51.

[4]) S. Theopomp 40. bei Athen. 6, 231. f.

Statuen gelobt und geweiht werden, pflegt der Pythische Gott einen Dreifuß zu erhalten, der, *ἄγαλμα* genannt, mit den Götterbildern auf einer Stufe der Achtung steht. So nach der Schlacht von Platäa. Der damals geweihte Dreifuß bestand in einem goldenen Kessel und einem ehernen Gestell, welches die Gestalt einer dreiköpfigen Schlange hatte. Es ist derselbe, welchen Pausanias übermüthige und allen Hellenen mißfällige Unterschrift doppelt merkwürdig machte[1]). Die Phokeer raubten hernach das goldene Becken[2]): nur der Untersatz konnte durch Constantinus Magnus nebst andern Dreifüßen nach Konstantinopel kommen, um hier im Hippodrom aufgestellt zu werden[3]). Hier sah ihn noch nach der türkischen Eroberung P. Gyllius als eine hohe eherne Säule, an welcher die Windungen dreier Schlangen ausgedrückt waren, welche sich nach oben zu mit drei Häuptern auseinander beugten[4]).

Von Delphi aus lassen sich die Tripoden nach allen Richtungen verfolgen, indem sie in älterer Zeit wohl meist in bestimmtem Bezug an das Orakel oder den Apollodienst, später allgemein an Weissagungen, Wettspiele, heilige Priesterthümer erinnern. So haben ihn schon, und zwar nicht auswärts, sondern einwärts geprägt, die alten Koppamünzen von Kroton, welche Stadt dem Orakel ihre gesunde Lage verdankte; so haben ihn die Dorischen Städte Siciliens und die Städte dieses Stamms überhaupt, häufiger als andere, weil sie sich enger an Delphi anschlossen[5]). Auf Delphi führen auch alle Beglei-

---

1) Herod. 9, 81. Thukyd. I, 132. Schol. Rede gegen Neära S. 1378. R. Plutarch de Herod. malign. 12. S. 341. H. Nepos Paus. I. Von Gelons goldnem Dreifuße Diod. II, 26.

2) Pausan. 10, 13, 5.

3) Vergl. unter einander Euseb. V. Constant. 3, 54. (*ὄφις περὶ τὸν τρίποδα εἱλεῖτο*) Sozomenos Hist. eccl. II, 2, 5. Zosimos 2, 31, 2. Des letztern Aussage: *τρίπους ἔχων ἐν ἑαυτῷ καὶ αὐτὸ τὸ τοῦ 'Απόλλωνος ἄγαλμα* beruht wohl nur auf Mißverstand der Worte *ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ ΑΓΑΛΜΑ*.

4) Topogr. Constant. II, 13. Spon. Voyage T. I. p. 234. vergl. Montfaucon Ant. expl. II. tb. 52, 5.

5) S. das weitläuftige, aber sehr übelgeordnete und unkritische Verzeichniß bei Rasche Lex. num. T. V. P. II. p. 75—110. Constant erscheint der Dreifuß auf den Münzen der Troas Aug. Colonia wegen der Gergithisch-Mermessischen Sibylla, eben so wie auf den Münzen der Römischen XV virum. (Ich deute beiläufig an, daß aus dem Zusammenhange der Gergithisch-Teukrischen und Kumäisch-Römischen Sibylla sich die Fabel von Aeneas in Latium sehr einfach erklären läßt). Am Geputztesten haben ihn die Münzen von Antiochia wegen des Daphnäischen Apollon, die Eintrachtmünzen *'Αδελφων Δημων* von Antiochia und Seleukia *ἐν Πιερίᾳ* und die Syrischen überhaupt.

ter des heiligen Geräths zurück, die Delphine des Kirrhäischen und Delphinischen Apolls, der Rabe, der treue Vogel des weissagenden Gottes, die Schlange, die sich vielfach durch die Oeffnung des Kessels hindurch oder um einen der Füße herumwindet, zur Erinnerung an den alten Wächter des Erdorakels, die Lorbeerzweige, die bald durch die Füße durchgezogen, bald oben aufgesteckt sind, bald zu beiden Seiten herabhangen, bald die Stelle der Ringe zu vertreten scheinen. Ein Lorbeerzweig lag stets auf dem Delphischen Orakelsitz, den die Pythia, sobald sie weissagen wollte, hinwegnahm und um den Kopf legte.

Allein so häufig die Dreifüße auch noch in später Zeit bis auf Karakalla herab auf Münzen erscheinen: so waren sie doch aus dem Leben verschwunden und kommen selbst in Apollotempeln nicht mehr als Weihgeschenke vor. Die Ehre der Tripoden ist durchaus älter als die Blüthe der Kunst, älter als die Perserkriege: sie trifft ganz eigentlich in die Homerische Zeit. Es ist kein Zweifel, daß bei den Festversammlungen der Jonier auf Delos und der Aeolier bei Gryneion der Delische und Gryneische Apollon Tripoden als Preise der Wettsieger austheilte: wie sie es bei den Triopischen Agonen — wo indeß die Dorische Religiosität nicht zuließ, sie aus dem Tempel nach Haus zu nehmen — und den Panionien auf Mykale waren [1]). Und wie hinwiederum der Böotische Sänger an den Leichenspielen von Chalkis einen geöhrten Dreifuß als Preis erhält, der noch in Gellius und Pausanias Zeit auf dem Helikon [2]) gezeigt wurde: so darf man wohl annehmen, daß auch in den ältesten musischen Agonen, den Delphischen, dieselbe Sitte herrschte. Daher werden bei Homer Tripoden oft von kolossaler Größe bei jeder Gelegenheit als Preise gegeben, die der Sieger an den Wänden seines Hauses aufstellen und mit Pflöcken an den Boden befestigen durfte [3]). So schmücken auch nach Pindar Jolaos und Kastor, die Heroen, ihr Haus mit Tripoden, goldenen Schalen und Kesseln [4]); dieselben Preise sah man auf dem Kasten des Kypselos bei den vielbesungenen Leichenspielen des Pelias, an welchen auch jene Helden Theil genommen [5]). Endlich wurden noch Ol. **47, 2.**, als die Amphiktyonen nach Besiegung der Kirrhäer den ersten

---

[1]) Jon der Tragödiendichter bei Pauf. **VII, 4, 6.**

[2]) T. u. W. **659.** Pauf. **IX, 31, 3. N. A. III, 11.**

[3]) Jl. **11, 701. 17, 717. 23, 264.** Eustath. zu Jl. **9, 264.** vergl. Herod. **I, 144.** *προςεπασσάλευσε τὸν τρίποδα.*

[4]) Isthm. **I.** V. **19.**

[5]) Pauf. **V, 18, 4.** Schol. Pind. a. O.

großen Pythischen Agon feierten, Tripoden als Kampfpreise gegeben [1]) allein zum Letztenmal: denn mit den ersten Preiskränzen in Pythischen Wettspielen, Olymp. 48, 3., verschwinden die Dreifüße nicht aus diesen allein, sondern aus allen Gymnischen und Apollinischen Agonen. Es ist dieser Zeitpunkt genau derselbe, in welchem nach Demetrios dem Phalereer [2]) die öffentliche Erklärung der Sieben Weisen geschah und unter ihnen allen der Dreifuß herumwanderte, den man zugleich, obwohl mit verschiedener Inschrift, im Ismenion zu Theben, in dem Didymäischen Tempel und wohl mit dem meisten Rechte zu Pytho vorzeigte [3]). Wenigstens ist in dieser Sage, so mährchenhaft sie auch umgebildet sein mag, der Antheil Apollons und der Amphiktyonen an der Auszeichnung jener Männer als historisch sicher festzustellen [4]).

Wenn von Olymp 48, 3., der Gymnische Sieger sich mit dem Lorbeer- oder Oelzweige überall begnügen mußte: so erhielt sich der Dreifuß bedeutend länger als Preis Dionysischer Festchöre. Stiere und Tripoden sind der Lohn des dithyrambischen Dichters [5]); der Athenische Choreg erhielt von seinem Stamme, wenn er gesiegt hatte, einen ehernen Dreifuß, den er vergoldet oder stark versilbert auf öffentlichem Platze aufstellen durfte [6]). Pausánias erwähnt in einer Felsgrotte an der Akropolis oberhalb des Theaters einen solchen mit zwei Worten: es ist dieß aber das Denkmal des Thrasyllos, jetzt die Kapelle der Panagia Spiliotissa, unserer Lieben Frau in der Grotte [7]). Es war eine kleine nach vorn offene Tempelhalle, in welcher der von Thrasyll Ol. 115, 1 dedicirte Tripus stand. Aber nicht für sich allein hatte der Choreg den zierlichen Bau errichtet: noch Ol. 127, 2., ein Menschenalter später, setzte das Volk als Ehren-Choreg zwei Drei-

---

[1]) Pauf. X, 7, 3. Inschrift eines Dreifußes im Herakleion zu Theben: *'Εχέμβροτος 'Αρκὰς ἔθηκε 'Ηρακλεῖ νικήσας τόδ' ἄγαλμ' 'Αμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους.* In der Zeitrechnung der Pythien ist Paus. verworren und ich folge der Parischen Inschrift.

[2]) Bei Diogen. L. I, 22. Die *ἀναγραφὴ* des Demetrios war ohne Zweifel Hauptquelle des **Marmor Parium**: er setzte die Ernennung der Sieben W. und den ersten *ἀγὼν στεφανίτης* gleichzeitig.

[3]) Plutarch Solon 4. — Kallimachos bei Diog. L. I, 29. vergl. Menagius zu D. L. I, 28. S. 17.

[4]) Vergl. Plutarch **de garrul. c. 17.**

[5]) Simonides **VI, 213. Anthol. Palat.**

[6]) S. die angeführte **Dissert. de tripode p. 9.**

[7]) Pauf. **I, 21, 5. Stuart Antiquit. of Athens. Vol. II. p. 29. Wilkins Atheniensia p. 69.**

füße oben auf zur Rechten und Linken der Statue des Gottes. Der Sohn des Thrasyllos als Agonothet hatte vermuthlich dazu die Verwilligung gegeben. So war ohne Zweifel auch der Tempel beschaffen, den der freigebige Choreg Nikias aufzustellenden Tripoden weihete[1]). — Ganz in der Nähe dieses Denkmals, gleichfalls oberhalb der Felsensitze des alten Theaters, stehen zwei korinthische Säulen, deren Abakus nicht viereckig, sondern dreiseitig ist und die Hölungen zur Aufnahme dreier Füße geeignet noch deutlich zeigt: auf einer dieser Säulen kann der silberne Dreifuß des Anagyrasier Aeschräos gestanden haben[2]). Geht man von den angegebenen Punkten **300** Schritt ostwärts weiter bis zur sogenannten Laterne des Demosthenes, dem choregischen Monument des Lysikrates aus Olymp. **111**, **2**., so ist dadurch die Richtung der Tripodenstraße gegeben, einer der wenigen namhaften und glänzenden im alten Athen. Sie fing an dem Felsen der Akropolis unmittelbar über dem Theater an und zog sich südostwärts von der Burg in gerader Richtung fort. An dieser Straße lagen die Dionysostempel, von denen Pausanias redet[3]): an ebenderselben stand ohne Zweifel auch Andokides Dreifuß auf einer hohen Säule, einem Silen aus Porosstein gegenüber[4]). Ja auch das Pythion muß hier gelegen haben, wie ja hier die Tripoden der Chöre an den Thargelien aufgestellt wurden[5]). Denn es wird ausdrücklich bemerkt, daß der große Panathenäische Feierzug, welcher vom Markte des innern Kerameikos um die Akropolis herumschwenkend erst nördlich durch die Hermenstraße bei dem Pelasgikon vorbeizog und, um weiter zu den Propyläen zu gelangen, die Tripodenstraße gar nicht umgehen konnte, in dieser Gegend bei dem Pythion vorbeigekommen sei[6]). Demnach war diese Straße der Sammelplatz der schönsten Metallarbeit mehrerer Jahrhunderte und ihre Denkmäler und Inschriften gaben Stoff zu Demetrios des Phalereers und Panätios chronologischen Untersuchungen und einem Inschriftenwerke des Athenischen Topographen Heliodor[7]).

[1]) Plutarch Nik. 3. *ὁ τοῖς χορηγικοῖς τρίποσιν ὑποκείμενος ἐν Διονύσου (περιβόλῳ) νεώς*. Vergl. Aristid. I. *χορηγικοὶ τρίποδες ἐν Διονύσου*.

[2]) Philochoros bei Harpokr. *κατατομή*. *Αἰσχραῖος Ἀναγυράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ Θεάτρου τρίποδα καταργυρώσας νενικηκὼς τῷ πρότερον ἔτει χορηγῶν παισὶ καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομὴν τῆς πέτρας.*

[3]) I, 20, 1.

[4]) Plutarch L. Andok. Thl. 12. S. 229. H.

[5]) Isäos Rede IV, S. 113. R. Suidas *Πύθιον*.

[6]) Athen. IV. 267. f. Philostr. L. der Sophisten II, 5. S. 550.

[7]) Plutarch Arist. I. Harpokr. *Ὀνήτωρ*.

So waren in Athen die Tripoden ein fröhlicher Ehrenschmuck der herrlichsten Chöre und Festfeier: mehr als Alterthümer, als Andenken der Vergangenheit sah man sie im Ismenion zu Theben. Apollon Ismenios, der Schirm- und Schutzgott Thebens, dessen Tempel außerhalb der Ringmauer am Flüßchen Ismenos in einer höchst fruchtbaren und wasserreichen Gegend lag, ist ganz ohne Zweifel eine Delphische Colonie. Denn der Gebrauch der Daphnephorien, der bei den Böotischen Tempeln des Apollon Ismenios und Galarios statt fand, ist eine deutliche Nachbildung der großen Delphischen Theorie nach Tempe: an beide knüpfen sich ennaeterische Cyklen [1]). Der Knabe, der an den Daphnephorien als Ebenbild des jungen Apoll den Lorbeer brach und heimbrachte, weihte darauf dem Gotte einen Tripus: dazu wurden die edelsten und schönsten Söhne noch lebender Eltern ausgesucht: auch Herakles sollte den Lorbeerzweig getragen und sein Vater Amphitryon für ihn den Tripus geweiht haben, dessen angebliche Inschrift noch Pausanias gelesen zu haben scheint [2]). Das Verdammungsurtheil über die Inschriften mit Kadmeischen Buchstaben auf andern Dreifüßen des Ismenions, die Amphitryon von der Siegsbeute [3]), Skäos als Kampfpreis geweiht haben soll, bedarf keiner Bekräftigung: obschon nicht geläugnet werden darf, daß die *φοινικήϊα* [4]) nirgends früher als bei dergleichen Anathemen angewandt wurden [5]): wie noch auf den nach Byzanz geraubten Tripoden allerlei Archaistisches, z. B. **LAFOKAFON, DEMOPHAFON** für *Λαοκοων*, *Δημοφων*, nach Priscian's Bericht, zu lesen war [6]). Jenen mythischen Dreifuß des Herakles haben wir noch in einem Kunstwerk mit der deutlichen Inschrift vor Augen

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ ΥΠΕΡ ΑΛΚΑΙΟΥ ΤΡΙΠΟΔ ΑΠΟΛΛΩΝΙ.

Ich meine das berühmte Basrelief der „Thaten des Herakles," welches, so ich nicht irre, die Heiligsprechung des Heros nach Argivi-

---

1) Orchomenos S. 219. Aber nicht von dem Daphnephoros, sondern vor ihm wurde die kalendarische *κωπὼ* getragen.

2) 9, 10, 4.

3) Der Teleboischen Piraten. Soll man schreiben: *Ἀμφιτρύων μ' ἀνέθηκε νεῶν ἄπο Τηλεβοάων?*

4) Wie die Buchstaben substantiv in den *Ἀραῖς Τηΐων* p. 99. Chishull heißen und sonst. Aber der Name *Καδμεῖα γράμματα* ist sicher nur Mißdeutung.

5) Aristot. mirab. auscult. 104.

6) I. p. 6. VI. p. 63. Ald.

schem Mythus darstellt [1]). Diese Apotheose setzten nämlich alte Chronologen in das 38ste Jahr nach dem Anfange seiner Herrschaft in Argos: damit stimmt es sehr wohl überein, wenn dieselbe nach der Unterschrift des Marmors auf das 58ste Jahr der Herapriesterin Admeta, Tochter des Eurystheus, fällt, ein Synchronismus, der sich auf Hellanikos „Priesterinnen der Hera" gründen mochte. Die Apotheose selbst hat der Künstler so ausgedrückt: Die schöne geflügelte Hebe bringt Ambrosia herab und schenkt sie in die dargereichte Phiale der Admete; auf der andern Seite steht Herakles und streckt seine Schale aus, um den vergötternden Trank zu empfangen. Der Dreifuß und die Säulen bezeichnen seine Thaten. Nun schwebt er oben verklärt im Thiasos der Satyrn und niedern Götter dem Olympus zu. —

Ich kehre auf den Tempel des Ismenischen Apollon zurück, einen Schatz goldener Tripoden nach Pindar [2]), die uns noch durch andere Verknüpfungen merkwürdig sind.

Wie nämlich die unterworfenen Ackerbauer der Orchomenischen Gegend ihren Fruchtzehnten weiland in das Minyeische Staatsheiligthum, den Charitentempel, steuerten [3]): so waren nach der Böotischen Eroberung die Umwohner Thebens auf das Ismenion hingewiesen. Hier war ein Stamm Thebageneis, ohne Zweifel Pelasgische Ureinwohner, welche die fruchtbaren Triften am Asopos bis an dessen Mündung bewohnt hatten, hernach von den Aeolischen Böotern unterworfen wurden. Diese waren verpflichtet, zu bestimmten Zeiten einen goldenen Dreifuß in den Tempel des Ismenischen Apollon — des neuen Hauptgottes, der die alte Demeter Achäa und Kabiria zurückgedrängt hatte — einzuliefern, nicht als eine Liturgie, wie die Väter der Daphnephoren, sondern als Tribut [4]). Indessen erkannte derselbe Tempel zugleich eine gewisse Abhängigkeit von dem alten Nationalorakel zu Dodona an: indem jährlich nach altem Gebrauch, dessen angebliche Entstehung durchaus fabelhaft ist, ein Dreifuß bei

---

[1]) Vor allen andern gezwungen sind Zoega's Erklärungen davon **Bassiril. T. II. S. 117.**

[2]) Pyth. 11, 5. Das Lied selbst ist im Ismenion aufgeführt, bei der Weihung des Kranzes oder vielleicht eines Dreifußes. — Vergl. Herodot **I, 92.** Auch war hier ohne Zweifel der eherne Apfelbaum, dessen Früchte Lampen waren. Er kam durch Alexander nach Kyme, später nach Rom zum Apollo Palatinus. Plinius **H. N. 34, 8.**

[3]) Orchomenos S. 471.

[4]) Ebenda S. 397.

Nachtzeit aus dem Ismenion herausgenommen und verhüllt nach Dodona gebracht wurde[1]). Eine Theorie begleitet den heiligen Raub; tripodephorische Lieder wurden gesungen[2]). Wahrscheinlich bildete diese Tripodephorie mit den Parthenien und der Daphnephorie nur ein großes Fest.

Es ist auffallend, wie häufig die Sagen von geraubten, geschenkten, verlornen Dreifüßen im Alterthum sind; und fast überall gründen sich Herrschaftsrechte, Ansprüche, Anmaßungen darauf. Ich erinnere an den Dreifuß, den der Gott des Tritonischen Sees von den Argonauten als Gegengeschenk für die Erdscholle empfing und der mit alten Buchstaben beschrieben noch später bei den Euesperiten vorgezeigt wurde[3]); an den, welchen eine Theorie bei Tripodiskos im Megarischen Lande fallen ließ[4]); vor allen aber an den bekanntesten, welchen Herakles von Delphi raubte und nach Pheneos in Arkadien brachte, aber dem Apollon sogleich wieder zurückstellen mußte[5]). Die Ausbildung dieser Sage ist höchst dunkel, da schon sehr zeitig ein Typus der mythischen und künstlerischen Darstellung allgemein wurde und die Autorität Pytho's andere Ortssagen verdrängte: wenn aber Herakles der Thebäische Heros ist, wie gegen Cicero Thebens Münzen zu beweisen scheinen[6]): so dürfen wir wohl an die Colonialverbindung von Delphi mit dem Ismenion und an das Streben aller Colonieen erinnern, sich Götterbilder oder andere Heiligthümer aus der Mutterkirche zu verschaffen, welches in Sage und Geschichte oft genug unverkennbar am Tage liegt: so daß also für den neuen Haupttempel seiner Vaterstadt, das Ismenion, der Thebäische Heros ein Heiligthum zu erkämpfen gesucht hätte. — Unter den Basreliefs, welche diesen Raub meist wie freie Nachbildungen eines Originals darstellen, sichert die Einfalt der Anlage, der strenge Fleiß der Ausführung, die gleichmäßige Alterthümlichkeit des Ganzen dem Dresdner Kandelaberfuße wohl den ersten Rang zu: dagegen die älteste Dreifußgruppe, welche Pausanias erwähnt, wenig Olympiaden über 75, 1 zurückgeht. Diese bestand aus großen Erzbildern der beiden

---

[1]) S. 385. τριποδηφορεῖν εἰς Δωδώνην.

[2]) τριποδηφορικὰ μέλη, Proklos bei Photios S. 987. Pollux 4, 7, 53.

[3]) Orchomenos S. 354.

[4]) Pauf. I, 43, 7.

[5]) Vergl. Creuzer zu Cicero Nat. Deor. III, 16, 47.

[6]) S. die alte Thebäische Münze bei Visconti Mus. Pio-Clem. T. VII. tb. B. n. 10.

Streitenden und der Leto und Artemis zur einen, der Athena zur andern Seite. Amykläos, Diyllos, Chionis hatten sie gearbeitet, die Phokeer nach einem Siege über die Thessaler am Parnaß geweiht; Herodot sah sie vor dem Tempel, Pausanias im Korinthischen Thesauros [1]). Dieselbe Gruppe in Abä war entweder durch den Brand im Phokischen Krieg untergegangen, oder die Abäer sind Lügen zu strafen, welche einen ehernen Apoll, Artemis und Leto — vermuthlich Ueberreste jener Zusammenstellung — für ihre eigenen Weihgeschenke ausgaben [2]).

Noch müssen wir der Thebäischen Theorie zu den Kesseln und Dreifüßen von Dodona folgen. Einen großen, prachtvollen Tempel hatte Zeus Pelasgikos vermuthlich nicht, sondern nur eine kleine Kapelle unmittelbar an der heiligen Eiche [3]). Allein den Peribolos dieses Heiligthums bildete eine Wand eherner Kessel und Dreifüße, die sich unter einander berührten, so daß, wenn einer angeschlagen wurde, alle nachtönten und nicht eher aufhörten, als bis einer wieder angefaßt wurde [4]). Man denke sich diese Wand mit dem Weihgeschenke der Korkyräer in Verbindung — einen Knaben aus Erz, dessen Geißel aus ehernen Drathketten mit kleinen Würfeln bestehend von jedem Winde bewegt an ein kupfernes Becken schlug [5]): so hat man eine wirklich großartige Aeolsharfe, deren Eindruck alle Beschreibung übertreffen mußte. Dieß war aber offenbar nichts als ein Wunderwerk, wodurch das Orakel möglichst viel Fremde in die ehemals blühende, nach und nach immer mehr verödende Gegend herbeilocken wollte; an Lekanomantie, die den Kirchenvätern dabei einfiel [6]), ver-

---

[1]) Her. VIII, 27. Pauf. X, 13, 4 vergl. X, 1, 4. Das Verhältniß dieser Statuen zu dem Werke des Aristomedon ist neuerlich nicht immer richtig beobachtet worden. Nach dem Siege der Phokeer auf dem Parnaß weihten diese die Tripodengruppe, von der auch Herodot redet; nach der Schlacht bei Hyampolis und Kleonä aber stellten sie die Ikonen des Weissagers Tellias und der Strategen auf, Werke des Argivers Aristomedon. Darüber Orchomenos S. 415.

[2]) Pauf. X, 35, 3.

[3]) Darauf führen die Ausdrücke *ναῖεν δ᾽ ἐν πυθμένι φηγοῦ* in den Eöen, Schol. Soph. Trach. 1164. *ἱδρύσασθαι ὑπὸ φηγῷ Διὸς ἱερόν* Herod. 2, 56.

[4]) Demon bei Steph. B. und Suidas p. 24. Siebelis. Philostr. Ikonen 2, 33. S. 859. u. A.

[5]) Hauptzeuge der Perieget Polemon bei Steph. vergl. Strabo 7, 329.

[6]) Klem. Alex. Protr. S. 9. nebst seinen Ausschreibern. Kallim. Delos 286. erweist Nichts; vergl. Spanheim S. 566.

bietet schon das unaufhörliche Tönen der Kessel zu denken [1]): glaublicher ist, daß diese nach musikalischen Gesetzen geordnet waren. Hierin besaßen die Alten die größte Kunstfertigkeit. Darauf mußte sie einerseits der häufige Gebrauch der Schallbecken bei Cerealischem Cult und Trauerfesten führen, welches keineswegs Cymbeln, sondern wirklich eherne Kessel waren, andererseits die freilich spätere Anwendung derselben in steinernen Theatern, da die ältern, hölzernen deren zur Resonanz nicht bedurft hatten. Mummius brachte die Schallgefäße des Korinthischen Theaters nach Rom, wo man sich ihrer aus Unverstand der Kunst nicht bediente. Der Klang derselben war genau nach Intervallen abgemessen [2]). Aehnlich brauchte der alte Musiker Lasos von Hermione und Hippasos von Metapont, der Pythagoreer, eherne Kessel, die sie mehr oder minder mit Wasser anfüllten, um die Höhe oder Tiefe des Tons durch Zahlen bestimmen zu können [3]). Ueberhaupt däuchte den Pythagoreern der Klang des Erzes etwas Heiliges, weil er oft ohne merkliche Veranlassung bei stiller Luft entsteht [4]): auch der Tripus war Gegenstand Pythagoreischer Mythologeme. Einen Tripus nannte auch ein älterer Musiker, Pythagoras von Zakynthos, das Instrument, welches er selbst erfunden, aber nur allein gespielt hatte. Es war wirklich ein Delphischer Dreifuß; das Prisma, welches die Füße bilden, war auf allen drei Seiten bezogen und stand auf einem Gestell, welches wie ein Drehsitz leicht umgedreht werden konnte. Oberhalb war der Kessel des Dreifußes, welcher hier die Resonanz bildete [5]).

Wir überlassen die weitere Erörterung der musischen Eigenschaften des Dreifußes Kennern der Musik. Es liegt uns dagegen

[1]) Das Fragment des Menander bei Steph. ist wohl so zu restituiren (vergl. **Coisliniana p. 286.**)

Λαλιᾶς τὸ Δωδωναῖον ἄν τις χαλκίον,
Ὃ λέγουσιν ἠχεῖν ἂν παράψηθ' ὁ παριὼν
Τὴν ἡμέραν ὅλην, καταπαύσαι θᾶττον ἢ
Ταύτην λαλοῦσαν· νύκτα γὰρ προςλαμβάνει.

Die beiden vorhergehenden Verse sind mir noch dunkel.

[2]) Vitruv V, 5. S. 127. Schneider.

[3]) Theon v. Smyrna **de mathem. Platonis. p. 91. ed. princ.** Creuzer Dionyses S. 304.

[4]) Eustath. zu Il. 16.

οἱ Πυθαγορικοί φασι
τὸν χαλκὸν παντὶ συνηχεῖν πνεύματι θειοτέρῳ,
διὸ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τρίπους τοιοῦτος ἀνάκειται.

[5]) Athen. **14, 637. c.**

ob, die mannigfache Gestaltung, Umbildung, Anwendung des Delphischen Geräths in der plastischen Kunst darzulegen, von der erklärungswerthen Beschreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen des Tripus im Dienste des Römischen Luxus.

Ueber die Tripoden.

Zweite Abhandlung.

Nach dem vorhergehenden Aufsatze liegt uns noch ob, die mannigfache Gestaltung, Umbildung, Anwendung des Delphischen Geräths in der plastischen Kunst darzulegen, von der erklärungswerthen Beschreibung des Homer an bis zu den mannigfachen Formen desselben im Dienste des römischen Luxus. Wir würden indeß die weitre Fortsetzung durchaus auf Sand bauen, wenn wir uns nicht zuvörderst den Grund, d. i., die eigentliche und ursprüngliche Gestalt des Tripus, gegen mancherlei Einwürfe vollständig zu sichern suchten. Worauf es ankommt, ist der Unterschied des von den **3** Füßen getragnen Kessels, λέβης, einer darüber auf **3** Ringe gelegten Scheibe, ὅλμος, und eines halbkugelförmigen Schallgefäßes, welches in jenem λέβης liegt, der **cortina**. Zur Bestätigung desselben kann ich nur erstens versichern, daß ich, bei genauer Besichtigung besonders der ältern Münzen in den Münzkabinetten des britt. Museum, des Königlichen zu Paris, derer bei Payne-Knight, Lord Northwick, Allier de Hauteroche und andrer und bei fortgesetzter Aufmerksamkeit auf diesen Gegenstand, in älteren, voralexandrinischen Münzen die Kugelgestalt des Dreifuß-Kessels nie [1]), dagegen die Scheibe auf den Ringen fast immer, sehr

---

[1]) Es wird dieser Behauptung also Niemand die Münzen der **Cassia gens** oder Aehnliches entgegenstellen. Auch die Basreliefs mit der Kugelgestalt des Dreifußes sind, wie gesagt, alle aus späterer Zeit. Vgl. Winckelmann **Monum. ined. n. 44. Mus. Chiaramont. I, 18** und die Ara mit dem Tripus der **XVviri, Villa Pinciana St. I. n. 14.** — Daß die **Cortina** umgedreht sehr oft den Tripus andeutet und Ap. oft auf ihr sitzend erscheint, ist bekannt. Vrgl. noch das herkulan. Gemälde des Apollo **medicus T. 7. tv. 51. p. 223.** Die merkwürdige Apollostatue, publicirt von Raffei **ricerche sopra un Apolline della villa Albani**, hat die **Cortina** als Fußschemel und sitzt auf dem mit einem Löwenfell ganz überdeckten Tripus.

oft auch den aus dem äußern Gefäß hervorstehenden Rand des innern, höhern, bemerkt habe. Als ein sehr positives Zeugniß betrachtete ich fortwährend die Stelle des Pollux (X, 81), die den ὅλμος mit dem κύκλος d. i. doch sicher der runden aufliegenden Scheibe als völlig identisch betrachtet, nebst allem in meiner dissertatio de tripode Delphico (Gött. 1820) p. 16. Angeführten. Was nun aber den Einwurf betrifft, daß ὅλμος, Mörser, nur ein Gefäß mit eingesenktem, hohlem Boden bedeute: so habe ich diesem schon vorläufig durch die Behauptung zu begegnen gesucht, daß in ursprünglicher Bedeutung ὅλμος nichts Anders sei als ein Cylinder oder eine Cylinder-Scheibe. Homer nennt daher den menschlichen Rumpf ohne Glieder ὅλμος [1]), und mit Hesiodos völlig übereinstimmend geben auch die Lexikographen nur einem solchen Mörser den Namen, der bloß aus einer flachen Scheibe besteht und zum Ausschlagen der Hülsenfrüchte und Reiben von Kräutern bestimmt ist [2]). Ein wenig vertieft mochte diese Platte immer sein, damit die Körner fester lägen (doch so, daß die Spreu der Wind fassen konnte); daher auch am menschlichen Körper die wenig eingesenkten ὑπογλουτίδες ὅλμοι heißen [3]). — So scheint denn wohl diese Frage vollständig befriedigend gelöst und kein Zweifel über die Gestalt des Holmos mehr zulässig. — Das allein stört uns noch, daß wir für das innre Gefäß, welches die Römer cortina nannten, des griechischen Ausdrucks entbehren; vielleicht, daß man sich meist mit allgemeinen begnügte. Einen dunkeln Ausdruck für etwas Entsprechendes braucht Alkman [4]):

καί ποκά τοι δώσω τρίποδος κύτος
ᾧ κ' ἐνὶ λεία τριήρης.

Der günstige Leser, der vielleicht über die Kampffertigkeit lächelt, mit welcher der Verf. für einen vor Jahren angeregten und seitdem

[1]) Ilias 11, 147. vgl. Eustath. zur Stelle und **Etymol. M.** Recht gut handelt vom ὅλμος auch Valckenaer **ad Ammon. III, 6.**

[2]) στρογγύλος λίθος, Suidas, der aus **Schol. Aristoph.** Wespen **238** schöpft; περιφερὴς λίθος Hesych.

[3]) Hesychios.

[4]) Bei Athen. **10, 416 c.** nach Welckers Lesart (**Fragm. Alcman. 23**), der es ganz richtig und genau von einer **cortina tripodis alvo imponenda** faßt. Es ist übrigens ein τρ. ἐμπυριβήτης, der aber noch ἄπυρος, von dem die Rede ist. κύτος für λέβης am τρίπους hat auch Eurip. **Suppl. 1207**, wo σφάγια hineingeschnitten werden. Derselbe scheint auch τίβην geheißen zu haben, Tzetz. zu Lykophr. **1104.** Hesych. und **Etymol. M. s. v.**

längst vergeßnen Streitpunkt eifert, möge sich nun wieder in den regelmäßigen Gang der Untersuchung zurückversetzen.

Was die in Homers Zeitalter auf die Dreifüße, die schon damals ganze Vorhöfe, Hallen, Sääle füllten, gewandte Technik betrifft, so denke man sich diese nur möglichst einfach. Vom Gießen in Formen kann erstens noch gar keine Rede sein, da man noch viel später Bildsäulen aus gehämmerten Erzblechen zusammennietete und die älteren oft sehr unförmlichen Bronzen, die wir übrig haben, stets gehämmert sind. Also wurden auch an diesen Tripoden Füße, Becken, Platten u. s. w. geschlagen und dann zusammen befestigt. Doch wir wollen den Dichter selbst hören, wo er den Besuch der Thetis bei Hephästos beschreibt (**Il. 18, 374**):

Aber sie fand ihn in Schweiß, um den Blasbalg emsig sich drehend,
Um Dreifüße zu schmieden, in Allem zwanzig, und ringsum
Dann an die Wand sie zu stellen des wohlerbauten Gemaches;
Unter ein jedes Gefäß auch fügte er goldene Räder,
Daß sie von selber bewegt eingingen zur Götterversammlung,
Wiederum auch nach Hause sich wendeten, Allen ein Wunder.
Die nun waren so weit schon gefertiget; nur noch die Henkel
Paßte er ihnen jetzt an und schmiedete eherne Banden.

Diese Dreifüße sind nun nichts Anders als Hausgeräthe, brauchbar, um etwas daraufzustellen oder hineinzulegen; man legte wohl auch Räder darunter, um ihren Gebrauch bequemer zu machen, wie Helena selbst einen Spinnkorb hatte, der sich auf Rädern hin und her schob. (**Od. 4, 131**). Der Gott gibt ihnen noch die Kraft eigner Bewegung; ein Jahrtausend später sah Apollonios von Tyana, wie Damis von Ninive erzählte, dergleichen beim Kaiser von Indien, die auf ihrem Rücken warmes und kaltes Wasser oder Wein, wie man wollte, anrollend brachten (*ἐσκυκλοῦνται*) [1]). Die Henkel (*οὔατα*) [2]) sind die im vorigen Aufsatze öfter erwähnten Ringe, welche an dem kreisförmigen Rande des Gestells, in das der Kessel gesetzt wurde, aufsitzen und den *ὅλμος* oder die Platte tragen; in ältern Abbildungen des Dreifußes sind sie fast nie vergessen. Die Banden (*δεσμοί*) sind nach

---

1) Philostr. 3, 27. S. 117. 6, 10. S. 240.
2) vgl. Semos von Delos bei Athen. 2, 38.

alten Erklärern [1]) entweder die Handgriffe, — aber deren Dienst vertreten zwei Ringe völlig — oder die Nägel. Letztres ist unbedenklich das Richtige; Hephästos hat eben jene Ringe fertig und will sie mit Nägeln oder Heften oder Schwalbenschwänzen oder ähnlichen Vorrichtungen dem übrigen Werke verbinden. Denn da die Kunst des Löthens erst bedeutend später durch Glaukos von Chios erfunden wurde [2]), dessen Untersatz eines Kraters zu Delphi noch von Spätern als Denkmal kunstreicher Verbindung von Metallen bewundert wurde: so hatte der alte Künstler keine anderen Mittel, als solche mechanische (*περόνας ἢ κέντρα* nach Pausan.), um das in abgesonderten Stücken Gehämmerte zu verbinden. So war der große Nestorische Becher auch rings herum mit Nägeln besetzt, die, außer dem Zwecke zu schmücken, gewiß auch einen wesentlichern erfüllten. Dieser Becher ist überhaupt ein merkwürdiges Werk für die Kenntniß der Metallarbeit in Homerischer Zeit, da die Beschreibung des Dichters von demselben offenbar ganz der Wirklichkeit oder Möglichkeit treu bleibt. Er war wohl ein Doppelpokal, da zwei Boden daran erwähnt werden [3]); er hatte vier Henkel (*οὔατα*), in deren jedem zwei goldne Tauben gebildet waren [4]); wie es auch noch später gewöhnlich war, die Henkel von Kratern mit Hautreliefs auszuschmücken [5]). Dieser Becher, den man später in Capua im Tempel der Artemis zu haben vorgab und den Dionysios Thrax in Rhodos nachbildete, war der Gegenstand eines eignen Werks *περὶ Νεστορίδος* von Asklepiades von Myrlea geworden, der dabei das Urtheil eines Toreuten Apelles benutzte [6]). Was indeß die Nägel betrifft, so kann man Apelles Urtheil schwerlich beipflichten, der an einigen Korinthischen Arbeiten aus Erz hervorstehende Punkte wie Nagelköpfe bemerkte, die aber mit den Meißeln (*κολαπτῆρσι*) hervorgebracht waren und nur zur Zierrath dienten, und solche

[1]) S. die **Schol. Villois.** und die **Sch. min.** zur Stelle; die letztern fassen es ganz richtig.

[2]) Man faßt zwar seit Winckelmann oft die *κόλλησις σιδήρου* anders, aber ich sehe keinen Grund dazu, und außer Herod. I, 25 ist Pausan. 10, 16, 1 ganz klar darüber. Glaukos gehörte, obgleich von Chios gebürtig, doch wahrscheinlich zur Samischen Erzgießerschule und arbeitete wie andere Samische Künstler auch in Lemnos. S. Stephan. Byz. s. v. *Αἰθάλη*, wo der Samier und Lemnier mit Unrecht unterschieden werden. Einige verwirrte Notizen von dem Samier Glaukos geben auch die Schol. zu Platons Phädon **ed. Ruhnk. p. 13.**

[3]) Il. 11, 632 ff. vgl. Heyne S. 230.

[4]) Nach den Schol. a. O. hatten sie die Gestalt eines doppelten Omega's.

[5]) Athen. 5, 199. b.

[6]) Ebd. 11, 488. a.

auch hier gemeint glaubte. Bei Homer waren die Nägel gewiß, was sie hießen, und wirklich hineingetrieben, was ganz zur Simplicität der ältesten Kunst stimmt. Auch meinten schon alte Erklärer, daß die Nägel von außen hineingetrieben seien und nannten dies empästische Kunst (τέχνη ἐμπαιστική). Empästik ist der Ausdruck, der die mit goldnen Nägeln verzierten Scepter der Homerischen Könige [1]), so wie alle Arbeit bezeichnet, wo Zierrathen oder Figuren von Metall auf einen Grund, sei es auch von Metall oder sonst, befestigt, hineingeschlagen und auf die besagte Weise verbunden werden [2]).

Auch in nachhomerischen Zeiten blieb der Dreifuß lange das Werk, welches den Erzarbeiter am Häufigsten beschäftigte und die Hallen und Vorhöfe des Tempels am Meisten füllte, ehe Athleten- und anathematische Statuen gewöhnlich wurden [3]). Bei der hohen Schätzung derselben läßt sich annehmen, daß die Griechen auch nirgends früher kostbare Metalle angewandt haben als hier. Doch ist in älterer Zeit nicht von silbernen, dagegen oft von goldenen Tripoden die Rede, unter denen man sich freilich mit wenigen Ausnahmen nach alter Weise stark vergoldete zu denken haben wird. So war der Dreifuß, auf welchem die Pythia saß, nach den Dichtern ein goldner [4]), und das Ismenische Heiligthum der Thebäer nennt Pindar ein Schatzhaus goldner Tripoden, obgleich Pausanias bloß noch eherne fand. Bei solchen scheint es, daß besonders der Kessel von Gold, das Gestell dagegen von Erz war [5]). So ruhte an dem großen Dreifuß, den die Griechen von Platää dem Pythischen Gotte weihten, ein goldner Kessel auf drei ehernen Schlangen, deren Köpfe nach oben auseinandergebogen, die Körper nach unten vereinigt waren [6]). Indessen waren

---

[1]) Von diesen wird ganz wie vom Nestorischen Becher gesagt: χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον.

[2]) S. besonders das von Lobeck zu Sophokles Ajar V. 846. S. 357 über die Empästik Gesammelte.

[3]) So war besonders Sparta wegen des Cultus des Apollon πολυτρίπους, Alex. Aetoles in Brunck's Anal. T. I. p. 418. epigr. 3.

[4]) Außer Euripides s. Aristoph. Plut. 9. χρυσήλατος.

[5]) Vrgl. Sueton August. 52. argenteas statuas conflavit et inde aureas cortinas Apollini Palatino dedicavit. Das inde erklärt das Monum. Ancyr. p. 846 bei Oberlins Tacitus: exque *ea pecunia* dona aurea in aede Apollinis posui.

[6]) S. oben S. 579, wo auch von der Existenz dieses Untersatzes in Stambul gesprochen ist. Auch in einer im Cabinet des estampes der Bibliotheque du Roi zu Paris befindlichen Sammlung von Zeichnungen nach Constantinopolitanischen Monumenten ist eine Ansicht davon unter dem Namen: antichissimo serpente di bronzo di Constantinop., nach Einigen eine fontana, nach Andern il serpente di Moise.

dergleichen Werke bei der Seltenheit des Goldes nicht eben häufig; noch Hieron der Syrakusier mußte bei einem Korinthischen Handelsmann, Architeles, Gold kaufen, um einen Dreifuß von reinem Golde, *ἀπέφθου χρυσοῦ*, dem Delphischen Gott zu weihen[1]), woran aber weniger Mangel als Unkunde im Herausschmelzen der unedlen Metalle Schuld war, mit denen die Griechen das Gold gewöhnlich schon gemischt erhielten. Von einem andern[2]) Dreifuße, den Gelon mit seinen drei Brüdern nach einem Siege über die Karthager dem Delphischen Gotte weihte, gibt Simonides in einem seit Bentley vielbesprochnen Epigramm[3]) sehr genau den Werth an, der den hundertsten Theil der Beute betrug, nämlich 50 Talente und 100 Litren Darikischen[4]), d. i. Persischen Stateren-Goldes. Ist hier das Gewicht der silbernen Litra auf das Gold übergetragen, wie wahrscheinlich, und sind Talente von 120 Litren gemeint, wie ebenfalls annehmlich scheint[5]), so betrüge das Gewicht des Ganzen 1018 Aeginetische Drachmen (da die Litra dem Aeginetischen Obol gleich ist), dies sind 1696 Attische, also an 17 Minen Silbergewicht, gegen 22½ Pfund, eine sehr bedeutende Masse Gold[6]).

Soviel über den Stoff. Was aber die Arbeit und Zusammensetzung der Dreifüße betrifft, wie man sie fortwährend in Griechenland hatte, so gewährt ein freilich sehr unvollkommnes Beispiel davon der zu Frejus gefundne und an Peiresc gebrachte, von dem Spon[7]) und Montfaucon Abbildungen geben. Die drei Füße sind mit dem Kessel unverbunden und werden nur frei untergesetzt, so daß sie durch ihr Gleichgewicht stehn und den Kessel an einem hervorragenden Rande tragen. Sie stehn auf Greifklauen und sind dreimal gereift; nach oben haben sie ein Capitälchen, geziert mit einem Bukranium, mit heiligen

---

[1]) Theopomp bei Athen. 6, 231 f. Phanias ebd. 232 b.

[2]) Für die Unterscheidung beider s. Athen. 231 f.

[3]) Anal. Brunck. I, 134 in Jakobs Anthol. I, 66. vgl. Commentar S. 227. Gaisford Poëtae min. p. 373.

[4]) *Δαρεικοῦ* schlage ich nämlich für *Δαρετίου* vor in ziemlicher Uebereinstimmung mit mehrern Kritikern.

[5]) Denn Talente von 24 oder 12 Litren, von denen Aristoteles in der bekannten Stelle redet, können nicht gemeint sein. Das von 120 kommt aber in der Gymnasialrechnung von Tauromenium bei D'Orville und Castelli Inscript. Siculae vor, wie man aus den einzelnen Posten mit leichter Mühe herausrechnen kann.

[6]) Nach Diodor II, 26 wog derselbe Dreifuß 16 Talente, was ich auch mit dem Vorigen nicht zu reimen weiß.

[7]) Miscell. p. 118.

Binden und von zwei Voluten umgeben[1]). Sie selbst stehn wieder auf einem Untersatz, der ebenfalls drei kurze Füße hat[2]), in der Mitte desselben ist eine dreieckige Oeffnung, die mit einem in 12 Theile getheilten Cirkel umschrieben ist. Eben so hat der Kessel in seiner Tiefe eine kreisförmige Oeffnung; beide waren wohl zur Einfügung einer ehernen Schlange bestimmt. Der Kessel selbst ist sehr dünn gearbeitet, kaum von der Dicke eines Pergaments und daher überaus tönend. Leider ist dieser ziemlich der einzige aus dem Alterthum erhaltne Dreifuß von Erz, der sich der älteren Gestalt annähert, und genügt doch wenig, um sich einen vollständigen und genauen Begriff dieses Geräths zu bilden. Indessen ist er wenigstens darum wichtig, weil er deutlich nicht zum Gebrauch des gemeinen Lebens, sondern eher zur Zierde irgend eines Tempels bestimmt war.

Eine wichtige und interessante Frage ist, wie die Alten die Figuren, deren öfter an Dreifüßen erwähnt werden, mit denselben combinirten. Wir wissen, daß in der berühmten Pompa des Ptolemäos Philadelphos ein Delphischer Dreifuß getragen wurde[3]) 30 Ellen hoch, auf dem sich goldne Figuren von fünf Ellen Höhe und im Kreise herum ein goldner Kranz aus Weinlaub befand. Manche werden geneigt sein, diese goldnen Figuren in Basrelief gearbeitet als emblemata auf den Kessel zu setzen, wodurch sie indeß auf eine ungeschickte Weise in den Schatten treten würden. Mir scheint es unzweifelhaft, daß man sie sich zwischen dem Rande des Kessels und dem Holmos zu denken habe, auf jenem ruhend, diesen stützend, also als runde Figuren, etwa von Sphinxen oder Greifen oder was sonst für welchen. Dafür spricht der Dreifuß, der auf dem angeführten Albanischen Relief als Anathem des Herakles Daphnephoros dargestellt ist; hier tragen Sphinxe, die über dem Gestell des Dreifußes zwischen den Ringen stehn, die obere Platte, ihre Höhe verhält sich zu dem Ganzen, genau wie bei jenen Ptolemäischen, wie 1:6[4]). Den Kranz denke man sich um die obere Platte herumliegend, wie er öfter bei marmornen Dreifüßen vorkommt. Wenn dies klar ist, so bleibt doch ungewiß, wie weit

[1]) *χρυσοῖ τρίποδες ὑποστήματα ἔχοντες* kommen auch bei Athen. 5, 197 a. vor; und öfter auf Münzen.

[2]) Statt diesen sind an derselben Stelle Köpfe von Bakchantinnen angebracht. Spon Misc. 118. n. 2. Montfaucon II, 52, 3. 53, 12.

[3]) Athen. 5, 202 c. *τρίπους Δελφικὸς πηχῶν τριάκοντα, ἐφ' οὗ ἦν ζῶα χρυσᾶ πενταπήχη καὶ στέφανος κύκλῳ χρυσοῦς ἀμπέλινος.*

[4]) Nach Zoëga Bassil. Tv. 70. Minder genau ist die Zeichnung bei Winckelmann Mon. ined. tv. 44. — Auf einem Capitolinischen Dreifuß tragen Greife die obere Platte.

wir diese Art der Combination anwenden und ausdehnen dürfen. Der Rhetor Aristeides weihte als Denkmal seiner Chorausrüstung dem Pergamenischen Zeus Asklepios einen Dreifuß, der unter der rechten Hand des Gottes stand [1]). Dieser hatte drei goldne Bilder, eins an, (bei, auf) jedem Fuße [2]), das eine des Asklepios, das andere der Hygieia, das dritte des Telesphoros. Hier kann man sich diese noch recht wohl über den Füßen, aber auch zwischen denselben gestellt denken. Das Urtheil darüber hängt zusammen mit der Erklärung der Beschreibung des Pausanias von den Dreifüßen zu Amyklä in Lakonien. Hier standen Tripoden aus sehr verschiedenen Zeiten, Pausanias unterscheidet die ältesten zehn, geweiht nach Beendigung des Messenischen Kriegs; dann drei andre, die Gitiadas und der Aeginet Kallon gearbeitet hatten; dann wieder andre, welche nach der Schlacht von Aegospotamos dedicirt waren und Arbeiten des Aristander und Polyklet enthielten [3]). Unter den letzten sowohl als denen von Gitiadas und Kallon standen Bildsäulen von Göttinnen, und zwar unter jedem Dreifuß eine. Diese kann man sich nicht anders als frei unter der Mitte des Kessels zwischen den drei Füßen stehend und in den Untersatz eingefugt denken, da man Stützen des Kessels aus dünner Bronze weder überhaupt brauchte, noch auch dazu Bildsäulen von Göttinnen genommen haben würde [4]). Ganz etwas Anders ist es mit einem Dreifuß im Olympieion von Athen, wo das eherne Gefäß auf steinernen Figuren von Persern ruhte, die hier ganz die Stelle der Füße vertreten zu haben scheinen [5]).

Dagegen standen wieder in den Dreifüßen der Tripodenstraße von Athen Figuren und Gruppen, ganz wie bei den Amykläischen [6]); so war unter einem der berühmte Satyr des Praxiteles aufgestellt, unter einem andern Dionysos, dem ein Satyrknabe den Becher dar-

1) Orat. socr. 4. p. 589. ed. Paul. Steph.

2) *εἰκόνας χρυσᾶς ἔχων τρεῖς, μίαν καθ' ἕκαστον πόδα.*

3) Paus. 3, 18. § 5 mit den Bemerkungen Aeginet. p. 101. Schorn Studien griech. Künstler S. 195. 198., besonders Thiersch über die Epochen, Abhandl. 2. Anm. 2. S. 40, dessen Textconstitution und Erklärung ich fast ganz annehme. Für *τοὺς δὲ ἀρχ. δέκα* hat die Claviersche Ausgabe *δεκάτην*, was in der Erklärung im Ganzen nichts verändert.

4) Basreliefs an den Füßen waren es nach Siebelis Register zu Winckelmann S. 388. 89. vgl. Caylus Recueil T. I. p. 161. Dagegen spricht aber wohl der Ausdruck: *ὑπὸ — ἑστήκει.*

5) Paus. I, 18, 8. Nach dem Verzeichniß von Clarke Greek marbles n. 35. p. 54 befinden sich darunter drei weibliche aneinanderstehende Figuren von einem Tripus von Athen; ich konnte sie unter den übrigen Clarkischen Marmors zu Cambridge nicht finden und kann so keine genauere Notiz davon geben.

6) Paus. I, 20, 1. *τρίποδες — μνήμης ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα.*

reicht, unter einem dritten, wie es scheint, Dionysos und Eros von Thymilos [1]). Als eine Nachahmung solcher Kunstwerke können wir den auf der Via Appia gefundnen marmornen Tripus des Vatikan betrachten [2]), der nur in Mezzorelievo aus einer Fläche heraustritt und auf dieser zugleich den Kampf des Herakles und der Hippokoontiden darstellt. Die Figuren sind hier sehr unregelmäßig in die Räume zwischen den Füßen vertheilt und das Gesetz der bedingten Anordnung überhaupt wenig beobachtet; das Ganze aber offenbar eine Uebertragung des sonst in runden Figuren Dargestellten auf Relief.

Was aber überhaupt diese steinernen Dreifüße anbetrifft, die in Antiken-Museen nicht ganz selten sind: so gehen sie uns hier eigentlich wenig an. Denn wenn auch die Form den ältern im Allgemeinen nachgeahmt und oft auch einzelnes Unwesentliches in dem Ganzen, dem es nun angehört, aufgenommen ist: so ist doch erstens der Zweck dieser spätern, Römischen Dreifüße ein ganz andrer und grundverschiedener, und dann machte der veränderte Stoff, Stein für Metall, eine ganz andre Behandlung nöthig. Der Tripus im Vatikan war zur Aufnahme von Wasser bestimmt, wie die am Sockel angebrachten Tritoniden zeigen; es scheint, daß er mit einer Wasserleitung in Verbindung stand. So finden wir öfter Tripoden angewandt, so daß die stützende Säule, die durchaus nöthig war, um das steinerne Becken zu tragen [3]), zu einer Röhre, in der das Wasser aufstieg, benutzt wurde, wie in Hadrians Villa; oder man bestimmte das Becken blos zum Behälter des von oben aus Löwenköpfen herabsprudelnden Wassers, als Waschbecken und dergl. [4]). Am Merkwürdigsten ist durch seine Verzierungen noch der von Gavin Hamilton in Ostia gefundne marmorne [5]). Er hat einen sechseckigen Untersatz, dessen längere Seiten zwischen den

---

[1]) Vgl. Visconti Mus. Pio Cl. T. 2. p. 95 c.

[2]) Visconti Pio Cl. T. V. tv. 15. vgl. den Borghesianischen, abgebildet im Pio Cl. T. V. tv. 4. A, wo die Figuren ganz aus dem Tripus heraustreten und dieser mehr zum Hintergrund dient.

[3]) Indeß trug auch der choragische Dreifuß des Lysikrates, wie Stuart an der Bedachung des Monuments in Athen wahrgenommen, eine Mittelsäule. — Die rein hypothetische Restauration dieses Dreifußes von Stuart (Antiq. of Ath. T. I. p. 36) ist in dem Werke: Museum Worsleyanum, copirt, und nach Visconti's Commentar one of the tripods of the choragic monument of Lysicr., als existirte er wirklich. (So auch bei Moses Vases pl. 75). Ein neues Beispiel von Visconti's erstaunenswürdiger Nachlässigkeit.

[4]) S. Visconti p. 28. note d. 29. a.

[5]) Piranesi tv. 60. 61. Pio Clement. T. 7. tv. 41. vergl. p. 71. Moses Vases pl. 73. Er war im Musée Napoleon, aber ist jetzt wohl wieder im Vatikan.

Füßen ausgebogen sind; die Füße sind unten mit Löwenklauen und oben mit Bukranien verziert; in der Mitte stützt eine runde Säule den Kessel, die mit großblättrigem Laubwerk von Akanthus umgeben und von der Pythischen Schlange umwunden ist; auch hängt der Köcher des Gottes daran. Am Kessel sind geflügelte Gorgonenhäupter, drei ringsherum, zwischen den Füßen in Basrelief angebracht, der Euripideischen Beschreibung des Pythischen Adytons gemäß: ἀμφὶ δὲ Γοργόνες [1]). Der oben durchbrochne Theil des Dreifußes, wo Ringe und Holmos sitzen, ist ganz massiv, um die obere Platte liegt ein Lorbeerkranz, ähnlich jenem Ptolemäischen, darunter geht eine Art Fries mit Greifen und Delphinen verziert umher. Von diesem ist darnach wirklich glaublich, daß er als Weihkessel bei Lustrationen, überhaupt zum Gebrauche des Cultus, diente [2]). — Ein andrer angeblicher Dreifuß dagegen, der an dem besagten Friese die zwölf Himmelszeichen trägt [3]), ist gar keiner, da er auf vier Füßen oder Pfeilern steht, die mit Göttergestalten in Basrelief verziert sind. Doch wir verzichten darauf, alle mannigfaltigen Formen, die der Römische Luxus und Geschmack diesem Geräthe gab, darzulegen; der wackere Künstler, welchem Aehnliches hervorzubringen aufgegeben wird, ist der Einzige, für den diese Varietäten ein mehr als spielendes Interesse haben können, und für diesen sind Beschreibungen, wie wir sie hier geben könnten, unnütz im Vergleich mit der Ansicht der Monumente selbst in Piranesi's großem Vasenwerk, in Barbault's Monumens antiques, pl. 66. 68. 82 und andern ähnlichen Werken [4]).

[1]) Jon. 223. vgl. Böttiger's Furienmaske S. 14.

[2]) Daß man besonders Dreifüße zu Spendopfern brauchte, zeigen manche Reliefs, besonders deutlich das im Supplement aux Antiq. de Montfaucon T. 2. pl. 22, abgebildete. Andre trugen Kohlenpfannen (zum Räuchern): eine solche aus gebrannter Erde hat man noch in einem Pompejanischen Dreifuße gefunden, den Winckelmann beschreibt, Werke II. S. 73. vgl. Siebelis Sachregister S. 72.

[3]) Piranesi tv. 90. 91 der Tripus Tf. 92 aus der Villa Pompeji in Albano hat zwischen den Füßen auf besondern Säulen ruhende Basreliefstafeln, die eine Mänade, einen Greif mit einer Lyra u. s. w. darstellen — eine höchst ungeschickte Verbindung. Aehnlich ist der bei Caylus Recueil T. 2. pl. 14 aus Pallast Chigi zu Rom.

[4]) Vergl. die Aufzählung von 24 Tripoden in Bayardi Catalogi degli Monumenti di Ercolano p. 293. Von zwei in Portici Winckelmann a. O. Mit dem zweiten haben zwei ausnehmend zierliche bronzene Tripoden mit flacher Schale und sehr zusammengesetzten Füßen in Mr. Hope's Sammlung zu London viel Aehnlichkeit. Da die Alten öfter den Andron ἐν τῷ Τρίποδι citiren, so ist davon schließlich zu bemerken, daß darin zwar von Weissagung (Porphyr. bei Euseb. Praep. Evg. 10, 3), von Pythagoras, von den alten Buchstaben (Suidas Σαμίων δῆμος, Mich. Apostol. Proverb. 17, 25) die Rede war, aber schwerlich von der Form der Dreifüße.

Einige unedirte oder wenig bekannte Monumente des ältern oder des hieratischen Stils.

1.

Das Samothrakische Relief.

Obgleich ich vermuthe, daß James Millingen das erste Denkmal altgriechischer Kunst, welches hier behandelt wird, in diesen Jahren herausgeben und mit der Umsicht und dem Verstande, der diesen Archäologen vor Vielen charakterisirt, erläutern wird, so bewegt mich doch das Interesse des Gegenstandes und der Darstellung, einige Kunde davon hier dem Leser indessen mitzutheilen. Auch eignet es sich sehr wohl, eine Reihe altgriechischer Kunstdenkmäler zu eröffnen, da es, der Simplicität und Strenge der Zeichnung nach, selbst noch vor dem Relief der sogenannten Leukothea, womit man so lange Zeit die chronologische Folge der Kunstwerke begonnen hat, den Rang behauptet und mit den ältesten der Vasen mit schwarzen Figuren zusammengestellt werden mag. Es ist um das Jahr 1790 auf der Insel Samothrake gefunden worden und in die Choiseul-Gouffiersche Sammlung gekommen, aus dieser in das Königl. Museum von Paris, wo es im Saal der Karyatiden in die Wand eingesetzt, aber dabei, wie wir gleich sehen werden, schmählich gemißhandelt worden ist*). Die Höhe desselben beträgt in jetzigem Zustande 1′ 5″, die Breite 1′ 4″, aber nach links ist es offenbar abgebrochen und es folgten mehrere Figuren; nach rechts ist unmittelbar hinter der letzten Figur eine Verzierung, einer Jonischen Volute nicht ganz unähnlich, und dann schließt die Tafel mit dem geschuppten Hals und offnen Rachen eines Unthiers, dessen Hörner nach Dübois sich senkten und in Spiralen endeten, als einer Eckverzierung, aber diese ist bei der Einfügung in die Wand abgebrochen und nicht mehr zu sehen. Eben so ist dabei der obere Rand verloren gegangen, der eine nette Blumenverzierung, wie sie in der Jonischen Baukunst mitunter vorkommt,

*) S. *Dubois* Catalogue de la Collection de Choiseul Gouff. n. 108. p. 38. Description des Antiques du Musée Royal continuée par M. le Comte de Clarac. 1820. n. 608. p. 241.

hatte; der untere dagegen ist noch erhalten, der mit durcheinander geflochtenen Bändern verziert ist, wie sie öfter am obern Pfühl der Attischen Säulenbase, z. B. am Tempel der Polias zu Athen, gefunden werden. Diese Verzierungen im Geschmack der Jonischen Baukunst mögen gleich daran erinnern, daß die Thrakische Samos eine Colonie der Jonischen war. Auch muß aus ihnen sich ergeben, zu was für einem Ganzen dies Basrelief gehörte; doch wagen wir darüber kein entscheidendes Urtheil. Auf keinen Fall konnte es ein Theil eines Tempelfrieses sein, weit eher das Eckstück eines viereckigen Puteal. Leider ist das Urtheil darüber nun sehr erschwert durch das Mangeln so wesentlicher Stücke, von denen ich nur sehr flüchtig bei Millingen vor der besagten Einfügung genommne Zeichnungen sah. — Der Figuren aber sind drei und diese, wenn auch berieben, doch in ihren Umrissen wohl erhalten. Zuerst zur Linken des Beschauers eine sitzende, doch fast so groß als die dahinter stehenden. Sie sitzt auf einem Sessel, wie sie häufig auf den ältern Vasengemälden, (auch auf den ältesten Werken der Italischen Kunst) [1]), vorkommen, auf denen sie oft eine eigene verbogene Gestalt haben: es scheint, daß man sich darunter eine Art Feldstühle zum Aufschlagen und Zusammenklappen zu denken habe, (*δίφρος ὀκλαδίας*). Das Haupthaar dieser Figur hat förmlich die Gestalt einer Perücke, indem es vom Hinterkopf abwärts bis über die Schultern in horizontale Lockenreihen gelegt ist; von dem der nachfolgenden Personen unterscheidet es sich durch größere Länge, die ohne Zweifel eine höhere Würde bezeichnen soll, wie auf den Persepolitanischen Reliefs auch der König sich vor allen Hofleuten durch einen volleren, mächtigern Haarbusch auszeichnete. Die Bekleidung dieser wie der andern Figuren ist ein Himation, welches, wie es scheint, auf die gewöhnliche Weise von der linken Schulter aus über den Rücken unter dem rechten Arme durchgezogen und dann über die linke Schulter nach hinten geworfen, hernach aber so aufgenommen ist, daß der linke Arm unten durchkommt. Aber bemerkenswerth ist erstens die verhältnißmäßige Kürze und Kleinheit dieser Gewänder, deren unterer Rand nur eben bis an die Kniee reicht; es scheint dies althellenische Sitte gewesen zu sein, daher die Spartiaten sich noch später solcher Mäntel (*βραχεῖαι ἀναβολαί*) [2]) bedienten, worin sie die

---

[1]) Z. B. auf den Terracotta-Basreliefs, die zu Velletri im Museo Borgia, S. Bassirilievi Volsci in terracotta dipinti a vari colori trovati nella citta di Velletri da M. Carloni. Roma 1785.

[2]) S. besonders Platon Protagoras S. 342.

Lakonisten Athens nachahmten. Zweitens bemerke man, wie straff diese Gewänder an dem Körper angezogen sind, so daß sie fast keine Falten werfen; auch dies ist diesem Basrelief mit den ältesten Vasengemälden gemein. Namentlich findet man in Attika auf kleinen Gefäßen sehr häufig ein Paar Kämpfender, umgeben von zwei Kampfwarten oder Herolden, deren Draperie ganz die bezeichnete Eigenthümlichkeit hat. Die Hände der sitzenden Figur kommen in der Zeichnung wiederum mit dieser Klasse von Kunstwerken auffallend überein. Die der sitzenden zunächst stehende Person hält einen Caduceus, der aber nur dünn angegeben und jetzt nur eben noch sichtbar ist; er hat die Form, die im ersten Bande der Amalthea als die eigentlich antike bezeichnet wurde. Auch die dritte scheint einen Stab oder Speer gehalten zu haben, der aber jetzt völlig verloschen ist.

Obgleich wir nun diese Figuren auch nach dem bloßen Anblicke schon als einen Herrscher, einen Herold und einen andern Diener erkennen würden: so werden sie uns doch erst recht bedeutend durch die Beischrift *NONMEMAΓΛ. TΑΛΘΥΒΙΟΣ. ΕΠΕ* (105). Die Schrift ist ziemlich alt, obgleich gerade nicht die älteste, doch wage ich daraus keine Bestimmung, da die Formen der Buchstaben außer Athen sehr fluktniret haben, ehe man eine bestimmte Gestalt festsetzte. Am Wichtigsten wäre es bestimmt zu wissen, was von Dübois versichert wird, daß der vorletzte Buchstab des ersten Namens ein Ω sei; jetzt ist der untere Theil desselben ganz zerstört, doch gelingt es vielleicht durch Betastung des Marmors und Untersuchung aller Unebenheiten und Vertiefungen an der Stelle die Sache auszumitteln. Dadurch würden wir doch so viel mit Gewißheit erfahren, daß dies Basrelief in der Zeit verfertigt wurde, da Simonides, der Keer, wenn wir der gewöhnlichen Annahme folgen wollen, das Alphabet durch die langen Vokale vervollständigt und diese vor allen die Jonische Samos, von wo sie auch nach Athen kamen, angenommen hatte, (Samier waren es ja auch, die unser Bildwerk arbeiteten), was doch erst in oder nach den Zeiten der Perserkriege geschehen sein kann. Soviel über die Schrift als solche. Für den Gegenstand lehrt sie uns sehr deutlich, daß wir hier den König der Könige Agamemnon mit zwei Begleitern, dem Herold Talthybios und dem Epeios, dargestellt sehen. Es ist kaum zu zweifeln, daß diese Figuren nur einen Theil einer größern symmetrisch angeordneten Composition bildeten; ob auf der andern Seite Achill stand und der Könige Zwist dargestellt war, oder ob Nestor und der Könige Rath, lassen wir völlig unbestimmt. Was aber den letzten der drei Heroen betrifft, so tritt er hier zuerst

auf einem Kunstwerke in dieser Umgebung auf, wahrscheinlich nach dem Vorgange nachhomerischer Dichter. Denn bei diesen war Epeios nicht bloß Künstler und Verfertiger des hölzernen Pferdes, sondern auch Diener und Handlanger bei verschiedenen Geschäften des Lebens. Bei Stesichoros beklagt Helena sein mühselig Geschick, da sie ihn für die Könige Wasser schöpfen sah; was man im Tempel des Apollon zu Keos in Bildwerk vorgestellt hatte, daher Simonides auch den Esel änigmatisch Epeios nannte*). Die Arbeit unsers Basreliefs ist mit jenem sorgsamen Fleiß vollendet, wie die Werke der ältern Kunst überhaupt; die Zeichnung, wenn auch noch ganz ohne Freiheit, doch nicht ohne Geschick; die typischen Profile abgerechnet ist Nichts, was der Natur direkt widerspräche und geradezu Mißfallen erregen könnte; vielmehr herrscht im Ganzen jene Einfalt und Ruhe, wie in einigen andern der ältesten griechischen Basreliefs, die erst in einer nachfolgenden Periode durch ein übermäßiges Streben nach lebhafter, geschwungener Bewegung, nach deutlicher und in die Augen springender Bezeichnung der Muskeln und Gelenke, nach Kraft und Ausdruck im Ganzen verdrängt worden zu sein scheint. Dies führt wieder auf die Behauptung zurück, von der wir ausgingen: daß das vorliegende Kunstwerk in Hinsicht des Stils leicht als das primitiveste angesehen werden kann unter allen derselben Art. Womit wir aber nichts Bestimmtes über die Zeit desselben ausgesagt haben wollen. Im Gegentheil möchte diese, der Form der Buchstaben nach, besonders wenn jenes Ω, wie wir auf Düboïs Versicherung hier doch wohl glauben müssen, sich wirklich fand, nicht über die Perserkriege hinaufsteigen. Sondern wir schließen nur, daß es noch damals, ungeachtet des so hoch gestiegenen Kunstbetriebs, vielleicht besonders in abgelegenen Orten Werkstätten der Kunst gab, in denen ohne weitere Prätension — denn von jener absichtlichen und bezweckten Nachahmung eines ältern Stils wie in den sogenannten monumens choragiques ist hier noch keine Spur — nach alter Weise handwerksmäßig fortgearbeitet wurde. Und weiter können wir schwerlich in dieser Sache gehen.

*) Athen. 10, 456. e. 457. a.

2.

Fragment einer sitzenden Statue auf der heiligen Straße zum Didymäischen Apollon bei Milet.

Von dem Heiligthum des Didymäischen Apollon bei Milet führte eine Kunststraße nach dem etwa 2000 Schritt entfernten Meere, eine heilige Straße, auf welcher die in dem Hafen — einem wahren Panormos, wie er hieß — landenden Besucher des Gottes und seines Orakels mit ihren Opfern, Chören, Pompen festlich und feierlich bis zum Tempel ziehen konnten. Zur Rechten und zur Linken dieser Straße stehen in unordentlichen Reihen sehr viele, sechzig bis siebzig, Statuen, bekleidete und auf Thronen sitzende Figuren darstellend, mehr oder weniger zertrümmert und verschüttet. Nachdem diese lange völlig unbekannt geblieben waren*), hat zuerst der Architekt Gandy, der im Auftrage der Dilettanten-Gesellschaft diese Gegenden bereiste, Zeichnungen von ihnen genommen und eine Ansicht von einigen derselben gegeben, die nur in gar zu kleinem Maßstabe und ohne alles Detail ist. Diese Ansicht befindet sich mit einigen Zeilen des trefflichen Archäologen, Colonel Leake, in der neuen Ausgabe der Jonian antiquities T. I. Da diese Ausgabe indeß in Deutschland noch fast unbekannt ist, so habe ich hier an die vollständigst erhaltene Figur jener Ansicht einige, sich freilich Jedem von selbst darbietende, Bemerkungen angeknüpft, ohne andern Anspruch, als nur Aufmerksamkeit dafür zu gewinnen und anzuregen.

Die Figur sitzt auf einem zwar sehr massiv aber doch nicht ohne Zierlichkeit gearbeiteten Throne mit parallelen Füßen und die Arme eben so am Körper herab und längs der Schenkel gelegt. Von Bewegung erscheint nirgends eine Spur. Die Kleidung besteht, so viel man sie enträthseln kann, in einem Chiton mit halben Aermeln und einem über die Schultern gelegten und vorn herabfallenden Obergewand, welches auf eine eigene Weise zusammengelegt ist. — Was die Figuren darstellen, ob Leto, Eileithyia, Hestia, ist völlig dunkel, ja es ist nicht einmal soviel klar, ob sie weiblich sind. In Stellung und Lage der Glieder und dem Stil des Ganzen kommen sie überein mit manchen Idolen in Terracotta, wie man sie jetzt häufig in Attika und sonst in Griechenland findet; auch darin, daß die hintere Lehne

*) Choiseul-Gouffier Voy. pittor. T. 1. pl. III. vergl. p. 179 gibt zwar einen Plan der Gegend, doch ohne eine Andeutung dieser heiligen Straße.

der Sitze sehr tief ausgehöhlt ist, was bei den letzten ebenfalls sehr gewöhnlich vorkommt. Man hat wohl auch an ihnen etwas Aegyptisches zu finden gemeint, aber es scheint, daß dies einzig in dem Gepräge völliger Ruhe und dem Eindruck der Alterthümlichkeit im Allgemeinen liege. Indeß ist die Ausführung und Arbeit des Details noch zu unbekannt, um irgend Etwas entscheiden und ein Resultat für die Kunstgeschichte ziehen zu können. Die Freunde der Aegyptischen Ableitung griechischer Kunst mögen für jetzt ihre Freude eben sowohl daran haben, wie die für Griechische Eigenthümlichkeit enthusiastisch Gesinnten. Erstern wird es noch eine angenehme Nachricht sein, daß ein, wie es scheint, durchaus Aegyptischer, selbst mit einer Calantica ausgestatteter, Löwe unter diesen Statuen liegt; der indeß von Letztern auch blos als ein Zeichen der lebhaften Verbindung der Psammetichischen Königs-Dynastie mit dem Milesischen Tempel, als ein Weihgeschenk eines Necho z. B. *), angesehen werden kann. Doch über alles dies hat uns die Zukunft gewiß noch manchen schönen Aufschluß vorbehalten, und die es mit der Wissenschaft redlich und ernsthaft meinen, mögen solchem getrost entgegensehen. —

Was nun aber das Alter dieser Bildsäulen betrifft, so werden gewiß die meisten, wenn nicht alle, Archäologen der Zeit geneigt sein, sie wenigstens bis Olymp. 60, wenn nicht 50, hinaufzurücken und für Werke zu erklären, die den von Dipönos und Skyllis in der Skulptur hervorgebrachten großen Bewegungen vorausgingen. Und in solcher Zeit mögen denn vielleicht auch wirklich die ältesten der Art verfertigt sein, die man vielleicht einmal von den jüngern wird unterscheiden lernen. Daß aber manche davon sicher nach den Perserkriegen gearbeitet sind, lehrt die Inschrift, die unter mehrern andern bis jetzt allein copirt ist. Die besagte Ansicht gibt den Platz an, wo sie eingegraben ist, in der Seitenwand des Throns einer halbabgebrochenen Statue; eine genauere Copie davon verdanke ich der freundlichen Güte Colonel Leake's. Da die Form der Buchstaben hier nicht ausgedrückt werden kann (das Ξ hat den verticalen Mittelstrich, das H ist ein quer durchstrichenes Quadrat, das Θ enthält ein sogenanntes Andreaskreuz, das Λ ist wie in der Inschrift des vorigen Monuments, das Ganze ist *βουστροφηδὸν* geschrieben), so gebe ich sie hier in gewöhnlicher Schrift, nur die Ordnung der zweiten und vierten Linie umdrehend:

*) Vergl. Herod. 2, 159.

— *ΜΗΣΙΑΝΑΞΗΜ*
ΕΑΣΑΝΕΘΗΚΕΝ
ΑΜΑΣΩΩΤΩΠ
ΟΛΛΩΝΙ.

Ich habe aber dabei gleich einige sehr augenscheinliche Verbesserungen benutzt, die mir zum Theil Herr Professor Böckh angegeben; auch erlaube ich mir die allgemeine Ansicht mitzutheilen, die dieser Kenner Griechischer Epigraphik von der in Rede stehenden Inschrift hegt. Sie sei nur zur Hälfte erhalten und bestehe aus zwei Halbversen, deren vordere Stücke auf der andern Seite oder an einer entsprechenden Bildsäule müßten gestanden haben. Den erhaltenen Theil habe man so zu lesen:

— Ἑρ] μησιάναξ ἡμέας ἀνέθηκεν
— ἅμα Σώῳ τὠπόλλωνι.

Was aber das Alter der Inschrift angeht, so können wir sie des durchgeführten Gebrauchs der langen Vokale und anderer Einzelheiten wegen schwerlich viel über Olymp. 80. hinaufrücken: und in dieser muß also auch die scheinbar uralte Bildsäule gearbeitet sein, an der sie sich befindet.

3.

Weihgeschenk aus dem Pembrokischen Museum.

Das Basrelief, von dem wir hier eine Beschreibung mittheilen, befindet sich auf einer einzelnen Tafel im Museum des Grafen Pembroke in Wiltonhouse bei Salisbury [1]). Es ist kein Anekdoton mehr, da es schon Bimard de la Bastie, dem es Montfaucon mitgetheilt hatte, bei Muratori Thes. Inscr. T. I. p. 35 herausgegeben und mit einem manches Brauchbare enthaltenden Commentar begleitet hat [2]). Auch ist es schon ein Ge-

[1]) S. Description of the antiquities in Wiltonhouse by J. Kennedy 1779. 4to. p. XXVI. und 105 und: a new description of the pictures etc. at Wilton by J. Kennedy 1769. 8vo. pag. 92. Dallaway Anecdotes of the arts in England p. 268 und in Millin's Uebersetzung p. 303. Auch wird ein Kupferstich erwähnt, den ein Mr. Lyons bei Easton zu Salisbury herausgegeben. Ferner Aedes Pembrokianae by Mr. Richardson. London 1774. pag. 82. Vergl. Winckelmanns Kunstgesch. 9, 1. Bd. 6. S. 16.

[2]) Die Inschrift ist auch gedruckt Nouveau traité de diplom. T. I. p. 2. sct. 2. p. 626. Corsini dissert. agonist. p. 53. Vergl. Append. ad. not. Graec. p. 17. Spiegaz. di due ant. iscriz. p. 4.

genstand zweifelnder Kritik geworden, da Maffei *) die Aechtheit desselben besonders um der daran befindlichen Inschrift willen bestritt und es aus archäologischen, paläographischen, geschichtlichen Gründen, die indeß fast alle nichtig oder unbedeutend sind, für eine bloße Erfindung hielt. Es war nämlich nur eine Zeichnung davon aus unbekannter Hand auf seltsame Weise an P. Montfaucon gekommen; bloß diese hatte Maffei gesehen und weiter keine Nachricht von der wirklichen Existenz des Monuments erhalten können. — Hier ziehen wir das Bildwerk in Betracht, erstens als an den alten Kunststil in mehrfacher Hinsicht anstreifend, zweitens als in der Inschrift ein Mittel zu näherer Bestimmung des Zeitalters enthaltend und dann auch des Gegenstandes und der Bestimmung wegen, die gerade hier mit einer sonst seltenen Deutlichkeit vor Augen liegt.

Das Basrelief ist in der flachen Weise der ältern Kunst gearbeitet und zeigt auch die Sorgfalt, Präcision und Nettigkeit in der Ausführung, die dieser eigenthümlich ist. Leider ist es bei irgend einer Reinigung etwas retouchirt und die Buchstaben der Inschrift nachgekratzt worden. Doch trägt es den unverkennbaren Stempel der Aechtheit und eine genauere Besichtigung hebt alle jene Zweifel Maffei's. Der Stil in der Zeichnung steht in der Mitte zwischen dem eigentlich alten, z. B. an dem dreieckigen Altar aus Villa-Borghese, und dem der Basreliefs vom Parthenon. Die Körper sind sehr muskulös und von etwas breiten Proportionen; die Stellungen haben noch etwas von dem Symmetrischen und Parallelen der ältern Kunst; die Falten des Gewands sind zwar nicht in jener gepreßten und geradlinigten Art, aber doch noch so sehr scharf und geschnitten; auch in den Profilen ist etwas vom alten Typus.

Den Gegenstand würden wir vermuthlich auch ohne die Inschrift errathen. Zur Linken sitzt Zeus auf dem Thron in gewöhnlicher Bekleidung. In der linken ausgestreckten Hand trägt er einen Adler, der freilich nicht völlig adlermäßig aussieht. So sieht man auch auf einem kleinen Altar derselben Sammlung im hieratischen Stile ausgeführt Zeus schreitend und in der ausgestreckten Rechten einen ganz ähnlich gebildeten Vogel tragend, hinter ihm Pallas und Ares. Vor Zeus steht ein kleiner Altar, wie es scheint, zu Oblationen, Rauch- und Spendopfern bestimmt; davor ein auf drei Füßen ruhender Kessel, in den ein Jüngling seine Hände taucht, offenbar ein

*) **Museum Veron. p. CCCCX.** und bei **Donat. Suppl. ad Murat. p. XIX.** Ihm folgt **Villoison Anecdot. T. 2. p. 169.**

περιῤῥαντήριον oder ähnliches Gefäß, aus dem der zu opfern und zu beten Gewillte sich vorher benetzen und besprengen muß. So sehen wir also hier die Vorbereitung einer Opferhandlung, zu der die Inschrift: *Μάνϑεος Αἴϑου εὐχαριστεῖ Διῒ ἐπὶ νίκῃ πεντάϑλου παιδὸς*, den Anlaß angibt [1]). Es ist ein Dankopfer für einen Sieg im Pentathlon, den ein Knabe, ein *βούπαις*, wie wir ihn hier sehen, davongetragen hat. Es ist wahrscheinlich, daß der Knabe, wie es sonst Sitte war, gleich nach dem Siege mit seinen Verwandten dem Gotte, der Vorstand des Spieles war, ein Dankopfer gebracht hatte und daß dies als mit Auslassung der andern Figuren hier vorgestellt gedacht werden muß. Da Zeus dieser Vorstand ist, so wird man besonders an die Olympien und Nemeen als die Agonen zu denken veranlaßt, in deren einem dieser Pentathlos siegte; obgleich eben so gut die Lykäa, die Basileia Lebadeias und Euböas oder andere Kampfspiele des Zeus gemeint sein könnten. Gegen die Olympien ist gleich das einzuwenden, daß in diesen Agonen das Pentathlon der Knaben gleich nach Olymp. 38, in welcher es angeordnet wurde, wieder aufgehoben worden war [2]); daher auch Pindars Olympien wohl Knaben als Sieger im Stadion, Faust- und Ringkampf, aber nicht im Pentathlon und Pankration erwähnen, dagegen die Nemeen *παῖδας πεντάϑλους* und *παγκρατιαστὰς* als Sieger feiern; wornach wir, wenn wir eine genauere Bestimmung verlangen, Mantheos, Aethos Sohn, dem Katalog der Nemeoniken zufügen könnten. Sehr wohl würde damit übereinstimmen, daß nach Kennedy [3]) das Basrelief aus dem Peloponnes stammt. Doch ist dann sehr auffallend, wenn wir diese Tafel als Anathem im Tempel des Nemeischen Zeus aufgestellt denken, daß das Vaterland des Siegers unerwähnt geblieben ist, welches dem Dialekt nach (wenn die Inschrift nicht ganz jung ist) Athen gewesen sein muß; es konnte dies wohl nur dann statt haben, wenn das Denkmal eben da aufgestellt wurde, und dann muß auch der Sieg da gewonnen sein, da ein Nemeischer gewiß ausdrücklich erwähnt sein würde. Die Athener aber feierten in dieser Zeit dem Zeus, so viel wir wissen, nur ein Fest mit Agonen [4]), die Olympia oder Olympieia,

[1]) Auffallend sind allerdings die seltenen Namen *Μάνϑεος* und *Αἴϑος* (indessen kommt wenigstens *Αἴϑη* als Pferdename vor) und das *εὐχαριστεῖν* in älterer Gräcität; indessen nicht Argumente genug zum Beweis der Unächtheit.

[2]) Paus. 5, 9, 1. Diese Argumentation hat auch Bimard de la Bastie.

[3]) a. O. p. XXVI.

[4]) Böckh Staatshaush. II. S. 253 und zu den Schol. Pindar. Ol. 7, 151. S. 180.

und in diesem also wird wohl Mantheos gesiegt haben. Kennedy's Angabe, daß das Bildwerk aus dem Peloponnes gekommen, darf uns nicht sehr beunruhigen, denn sie kann sehr wohl aus der auch geäußerten Voraussetzung entstanden sein, daß der Dargestellte ein Olympionike sei. — Nun fragen wir zuletzt nach der Zeit: worauf wir die Antwort erstens aus dem Kunststil des Basreliefs, zweitens aus dem Paläographischen der Inschrift entnehmen müssen. Der Stil scheint allerdings aus Zeiten vor Phidias, aber ein Jeder weiß nunmehr schon, wie gern die Alten in anathematischen, choragischen Tempel-Monumenten durch alle Perioden ihrer Kunst mehr oder weniger von dem strengen und steifen Stil der ältern Kunst beibehielten und nachahmten; und so werden wir auch hier urtheilen müssen. Denn in der Inschrift ist zwar auch in den Formen der Buchstaben *Σ E Δ* u. a. ein höheres Alterthum affectirt und *EI* für *Hι* scheint allerdings den Zeiten vor Euklides Archontat anzugehören, aber der zweimalige Gebrauch des *OΥ* im Genitiv nöthigt unumgänglich bis über Olymp. 100 hinunterzugehen, bis zu welcher Epoche in Attischen Urkunden noch immer *O* für *OΥ*, namentlich in den Endungen, herrschend gefunden wird [1]).

4.

Weihgeschenk eines Kriegers an Pallas Polias, Relief aus dem Blundellschen Museum.

Das Basrelief des hieratischen Stils (denn an den alten wird kein Kenner desselben auch bei flüchtiger Betrachtung desselben denken), welches wir hier weiter behandeln, ist zwar auch schon herausgegeben, aber in einem Werke, das auf dem Continent und selbst in England ungemein selten ist, nämlich: Engravings and etchings of the principal statues, busts, basreliefs, sepulcral monuments, cinerary urns, in the collection of H. Blundell Esq. at Ince. 1809. 2 Vol. folio. Es enthält gegen 150 Tafeln, auf denen einzelne oder mehrere Stücke der von Harry Blundell angelegten Sammlung zu Ince bei Liverpool, wie es scheint, ohne sonderliche Genauigkeit gezeichnet sind mit darunter gedruckten kurzen und wenig ergründenden Bemerkungen. Hier zieht uns außer dem mit viel Anmuth behandelten Tempelstil besonders der Gegenstand an, der

[1]) S. Böckh Staatshaushaltung II. S. 327.

durch Zusammenstellung von zwei andern Bildwerken sehr verwandter Darstellung seine völlige Erklärung erhält. Das eine, schon von Visconti und Petit-Radel richtig gedeutete, besaß ehemals Winckelmann; jetzt befindet es sich im Louvre und ist abgebildet in den Monumens du Musée Nap. T. 4. pl. 11. p. 33[1]). Man sieht hier Victoria geflügelt zur linken Seite, in der Rechten eine Palme oder ein Aplustre (so meint Visconti, doch ist die Sache am Marmor selbst nicht mehr recht zu erkennen); zur Linken einen Krieger in Helm und Brustharnisch mit geneigtem Kopfe und in der Rechten eine Lanze, von der man jetzt aber nur eben noch die Spur sieht, gesenkt zur Erde haltend, in der Mitte von vorn eine kleine Statue der Pallas auf einer Säule, um die sich eine Schlange windet, die zugleich aus einer von der Victoria vorgehaltnen Schale trinkt[2]). Unten liegt an diesem Pfeiler eine kreisförmige Tafel, die ein Schild sein kann, aber mir bei Besichtigung des Monuments eher ein Rad schien[3]). Der Stil dieser Composition ist ebenfalls der sog. hieratische. Das andre Monument hat Topham 1725 in Griechenland, ungewiß wo, gefunden und nach England gebracht, wo es aus den Händen von Sir Joseph Banks und A. C. Frasen 1780 an das britische Museum gekommen ist. Combe gibt eine Abbildung und Beschreibung davon: Description of the anc. sculpt. in the British Museum T. 1. pl. 41[4]). Hier sieht man zwischen zwei Pilastern zur Rechten wieder einen Krieger mit gesenktem Speere, wie es sich ziemt der Gottheit zu nahen, links eine weibliche Figur, welche aus einer Kanne in eine Patere Wein zu gießen scheint, den sie eine Schlange trinken läßt, die sich um einen in der Mitte stehenden ziemlich astlosen Baumstamm schlingt, an welchem eine Tropäe, aus Helm, Brustharnisch und Beinschienen bestehend, aufgerichtet ist. Hinter dem Krieger sieht man den Vordertheil eines Pferdes und dahinter noch den Kopf eines Dieners. — Das Ganze ist in gutem Stil, der an den alten nur in einigen Stücken, z. B. dem gefältelten Gewand um die Hüfte des Kriegers und dem Besatz des Obergewands der Victoria, anstreift, aber leider sehr abgerieben, wozu das etwas starke Relief der Figuren beigetragen. Theils über, theils unter dem Basrelief ist auf derselben Tafel eine Inschrift, von der

---

[1]) vergl. Clarac's Catalogue n. 175.

[2]) Die Schlange hat jetzt zwei Köpfe, aber der rechts vom Pfeiler ist ergänzt.

[3]) Winckelmann Monum. ined. n. 120. p. 160 sah Philoktet an dem Altar, den Jason zu Lemnos baute, von der Schlange verwundet.

[4]) vergl. Synopsis of the Contents of the British Museum. (1821). 3, 41. p. 86.

indessen Anfang und Ende fehlt; das Erhaltene besteht ganz aus Namen, auf die wir ein wenig später wieder zurückkommen werden. Das dritte Basrelief, das Blundell'sche, zeigt ebenfalls eine weibliche Figur, aber mit Flügeln, die aus einer Kanne in eine Patere Wein zu gießen scheint, den sie eine um einen Stamm sich schlingende Schlange trinken läßt, und vor welcher auf einer Säule eine Statue der Pallas steht, während unterhalb des Stammes an ihr angelehnt ein Brustharnisch sichtbar wird. Die Vergleichung nun dieser drei Kunstdenkmäler zusammen gewährt den vollständig begründeten Schluß, daß Visconti das zu Paris ganz richtig als ein Siegsopfer eines Athenischen Feldherrn an Pallas Polias gedeutet habe, indem nur hieraus alle Einzelheiten sich ganz vollständig erklären. Alle drei Reliefs haben gemein 1) die Figur der Pallas auf einer Säule, ohne Zweifel das aus Olivenholz verfertigte Holzbild, dem bei jedem Panathenaischen Feste ein neuer Peplos umgelegt wurde [1]). Der Peplos liegt mit der breiteren Mittelfalte über dem Chiton, darüber ein Diploidion und die Aegis; es ist dies das vor Phidias Zeiten herrschende und allgemeine Costüm der Göttin. 2) Die Figur der Nike, die auf dem Blundell'schen Relief geflügelt, auf den beiden andern ohne Flügel ist und darum auch vielleicht für eine Priesterin der Göttin gelten kann. Statt daß solche Figuren sonst als libirend dargestellt werden, läßt sie hier in engerem Bezuge auf den bestimmten Cultus das heilige Thier der Gottheit aus der Schale trinken. 3) Die Schlange als *οἰκουρὸς ὄφις*. Partial dagegen finden sich in einem oder zwei dieser drei Bildwerke folgende Stücke. 4) Der siegreiche Held, der aber vielleicht auch dem Blundell'schen nicht ursprünglich fehlte, sondern nur links weggebrochen ist. 5) Die Tropäe oder wenigstens ein Thorax, den aber in dem Pariser das Aplustre in der Hand der Victoria zu ersetzen scheint. 6) Der heilige Oelbaum, *ἐλαία πάγκυφος* auf dem britischen Rel. 7) Das Rad am Pfeiler als Symbol der Göttin, die den Erechtheus die Kunst Viergespanne zu lenken gelehrt [2]). — Wie sicher eine Erklärung steht, aus der sich so die Bedeutung jeder Einzelheit nachweisen und die Composition in ihren verschiedenen Variationen gleichsam auflösen läßt: braucht kaum gesagt zu werden.

Aber die Zeit wird sich schwerlich aus dem Stil bestimmen lassen, obgleich darin die drei Denkmäler unter einander abweichen und

---

[1]) S. **Poliadis sacra et aedem — p. 25.** vergl. noch Diodor. Fragm. **14. p. 640.** Wessel. Plutarch Fragm. **10. p. 291.** Hutt.

[2]) **Meursii de regg. Atheniens. II. 1. p. 631.**

scheinbar verschiednen Kunstepochen angehören. Andre Indicationen aber haben wir nur bei dem Relief im britischen Museum, nämlich die Inschrift, die eine große Anzahl Namen im Dativ aufzählt, und zwar mit Beifügung der Vaterstädte. Es sind dies ein Alipherner, Kaphyer, Tegeat, Trözenier, Lebadeer, Larymnäer, zwei Delpher, zwei Elateer, ein Abäer, Opuntier, Skarpheer, Echinäer, Pharsalier, Skotussäer, Aegeat, zwei Metropoliten, ein Phalannäer, zwei Chalkedonier, zwei oder drei Byzantier. Es muß sich geschichtlich nachweisen lassen, wann diese Städte mit Athen zur Ausführung eines kriegerischen Unternehmens — denn auf ein solches weis't doch offenbar die Tropäe des Bildwerks — verbunden waren, obgleich die Ausmittelung vielleicht weitläuftige Vorarbeiten und Nebenuntersuchungen erfordern wird, wenn nicht irgend ein glücklicher Blick diese ersparen sollte. Auffallend sind die Delpher, die sonst nur an heiligen Kriegen Theil nahmen, dabei, und der Aegeat unter Bürgern von freien Städten, da doch Aegä den Macedoniern angehörte. Wahrscheinlich stammt die Inschrift aus ziemlich später Zeit, nicht lange vor dem Untergange der Griechischen Freiheit*), aus den Zeiten des Achäischen und Aetolischen Bundes; doch ich will einer genaueren Untersuchung nicht vorgreifen, zu der die Erklärung des Basreliefs den Weg gebahnt zu haben scheint.

Ueber die Zeit der Erbauung des Apollon-Tempels zu Bassae bei Phigalia.

(Zur Rechtfertigung der Aeußerungen desselben Verfassers in den Abhandlungen **De Phidiae vita et operibus I. § 8. p. 14 sqq.** und in dem Handbuche der Archäologie der Kunst S. 86, 9, in Bezug auf die Bemerkungen von Hrn. Geheimrath Creuzer. Schulzeitung 1832. Nr. 1. S. 6 ff.).

Es ist ein schlimmes Dilemma, in dem wir Alterthumsforscher uns ganz besonders befinden: entweder oft kurz sein zu müssen, das Ergebniß ernstlicher Untersuchung nur mit einigen Worten andeuten, bei einer wichtigen Stelle, die wir uns selbst genau ausgelegt haben, nur mit dem Finger auf den Hauptpunkt hindeuten zu können; und

---

*) Darauf führt auch der Gebrauch von *EI* für lang *I*. Daß die Inschrift attisch sei, wird nicht durch Formen wie *Δαμόδικος* aufgehoben, da bei den Namen von Personen der Dialekt ihrer Heimath öfter zum Theil beibehalten wird.

dafür denn natürlich nicht selten mißverstanden, für nachlässig, wo wir sorgfältig zugesehen haben, auch für absprechend, wo wir uns bescheiden geäußert zu haben meinen, gehalten zu werden: oder im andern Fall, wenn jede Stelle ausführlich erörtert, jeder mögliche Einwand schon im Voraus abgeschnitten werden soll, unsre schriftstellerischen Bemühungen auf einen sehr engen Kreis oder auf Gegenstände beschränken zu müssen, wo das richtige Verständniß leicht zu finden und wenig Irrthum zu besorgen ist. Ich meines Theils will lieber alle jene Unbilden über mich ergehen lassen, als mir eine solche Ausführlichkeit zur Pflicht machen, wodurch ich besorgen müßte, gleichsam aus dem freien Leben in den Bergen und Wäldern unsers reichen Gebiets in die geraden und beschränkten Wege eines Hausgartens eingewiesen zu werden; ja ich glaube auch nicht einmal die Pflicht zu haben alle jene Mißverständnisse durch ausdrückliche Zurückweisung beseitigen zu müssen (wobei am Ende unter der Mühe des Rechtfertigens und Erklärens alle fortschreitende Thätigkeit erliegen müßte), wenn nicht etwa, wie es mir hier der Fall zu sein scheint, ein ausgezeichnet gelehrter Mann durch eine besonders umständliche Auseinandersetzung einer auf die angegebne Art hingestellten Bemerkung entgegengetreten ist und dadurch eine eben erst hervorgezogene Wahrheit in die größte Gefahr gebracht hat, für einige Zeit wenigstens wieder völlig verkannt zu werden.

Die erste und wichtigste Frage, welche wir hier zu beantworten haben, ist: ob Pausanias die Zeit der Erbauung des Phigalischen Tempels nach einem Räsonnement (ratiocinatione), wie ich meine, oder nach „wohlbegründeten und unter dem Volke von der Väter Zeiten her treu erhaltenen Erzählungen" angebe, welches die Ansicht von Hrn. Geheimrath Creuzer ist. Mein gelehrter Gegner hat die Stelle, auf die es ankommt, ziemlich ausführlich mitgetheilt: für die Beurtheilung unsers Streitpunkts wird es indessen nöthig sein, sie noch vollständiger abdrucken zu lassen, wenigstens auf keinen Fall mit *ἐν ἑτέρῳ καιρῷ* zu schließen.

Pausanias VIII, 41, 5. *ἐν δὲ τῷ αὐτῷ (τῷ Κωτιλίῳ ὄρει) χωρίον τέ ἐστι καλούμενον Βᾶσσαι καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἐπικουρίου, λίθου καὶ αὐτὸς ὄροφος. ναῶν δὲ, ὅσοι Πελοποννησίοις εἰσὶ, μετά γε τὸν ἐν Τεγέᾳ προτιμῷτο οὗτος ἂν τοῦ λίθου τε ἐς κάλλος καὶ τῆς ἁρμονίας εἵνεκα. τὸ δὲ ὄνομα ἐγένετο τῷ Ἀπόλλωνι ἐπικουρήσαντι ἐπὶ νόσῳ λοιμώδει· καθότι δὲ παρ' Ἀθηναίοις ἐπωνυμίαν ἔλαβεν Ἀλεξίκακος, ἀποτρέψας καὶ τούτοις τὴν νόσον. ἔπαυσε δὲ ὑπὸ τὸν τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων πόλεμον καὶ τοὺς Φιγαλέας καὶ οὐκ ἐν ἑτέρῳ καιρῷ· μαρτυρια*

δὲ αἵ τε ἐπικλήσεις ἀμφότεραι τοῦ Ἀπόλλωνος ἐοικός τι ὑποσημαίνουσαι, καὶ Ἰκτῖνος ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ἐν Φιγαλίᾳ ναοῦ γεγονὼς τῇ ἡλικίᾳ κατὰ Περικλέα καὶ Ἀθηναίοις τὸν Παρθενῶνα καλούμενον κατασκευάσας.

Das heißt: „Auf demselben Berge ist ein Fleck, welcher Bassä (das Waldthal) genannt wird, und der Tempel des Apollon des Helfers, von Stein auch die Deckung. Von allen Tempeln aber, welche die Peloponnesier haben, möchte dieser, ausgenommen jedoch den zu Tegea, für den vorzüglichsten erklärt werden in Betreff der Schönheit des Gesteins und wegen seines Ebenmaßes. Den Namen aber erhielt Apollon, weil er bei einer pestartigen Krankheit zu Hilfe gekommen: so wie er auch bei den Athenern den Beinamen erhielt „der Abwender des Uebels", weil er auch diesen die Krankheit abgewandt. Er befreite aber davon auch die Phigaleer in der Zeit des Krieges der Peloponnesier und der Athener, und zu keiner andern Zeit. Zeugniß davon geben erstens die beiden Beinamen des Apollon (Helfer und Abwender), die etwas Aehnliches andeuten, zweitens daß Iktinos der Architekt des Tempels zu Phigalia war, welcher Zeitgenoß des Perikles war und den Athenern den sogenannten Parthenon baute."

Wer sollte hier folgenden Syllogismus verkennen: 1. Der Phigalische Tempel ist dem Apollo Helfer geweiht. 2. So heißt Apollon, weil er von einer Seuche geholfen. 3. Diese Seuche muß gegen die Zeit des Peloponnesischen Krieges treffen, weil Iktinos damals lebte, der den Tempel gebaut. 4. Es wird also gewiß dieselbe Seuche gewesen sein, welche damals auch Athen verwüstete.

Wir haben also hier ein ganz offen liegendes Räsonnement, welches uns selbst die Pflicht der Prüfung auflegt, nicht bloß, was eben so häufig ist, aber der Kritik ungleich größere Mühe macht, eine verdeckte, als schlichtes Factum vorgetragene Argumentation, welche wieder aufzufinden und in ihrer Stärke oder Schwäche aufzudecken immer eine gewisse Kühnheit fordert. Anders ist es hier, wo wirklich ein Jeder einsehn muß, daß Pausanias Behauptung über die Epoche des Phigalischen Tempelbau's gerade so viel Glauben verdient, als seine Schlußfolge evident und zwingend ist. Es kommt hier einzig und allein auf Erwägung der Gründe an; Niemandem soll zugemuthet werden, etwa meinen Behauptungen mehr zu glauben als dem vortrefflichen Pausanias. Nun sind es aber zwei Gründe, welche das, was in Pausanias Combination sich sonst als wahrscheinlich empfehlen könnte, in hohem Grade verdächtig machen.

Erstens: die Attische Seuche geht den Peloponnes so gut wie

Nichts an. „In den Peloponnes drang sie nicht ein, was der Rede werth gewesen wäre, verwüstete aber Athen ganz besonders, dann aber auch von den andern Ortschaften die am Stärksten bevölkerten" sagt Thukydides **II, 54.** Dieses Zeugniß lassen wir uns nun auf keine Weise verkümmern und bedürfen auch nicht einer rhetorischen Bekräftigung desselben durch Aristides, welche dessen Scholiast wieder durch Thukydides zu limitiren sucht. Forschungen dieser Art müssen nach meiner Meinung, um expedit zu sein, alles unnütze Gepäck von sich werfen und nur die wirklichen Waffen bei sich führen. Aber Pausanias spricht (wie ich mir selbst eingewandt habe) noch anderswo davon, daß die Attische Seuche Peloponnesische Ortschaften, Trözen nämlich und Kleonä in Argolis, bedrängt habe (**II, 32, 5. X, 11, 4**). Das Einemal ist es ein Heiligthum des Lösenden Pan, dessen Name daher erklärt wird, weil er den Magistraten von Troezen Träume gesandt habe, durch welche eben die Seuche, welche vor allen Athen bedrängte, entfernt worden sei. Das Andremal wird ein eherner Bock, welcher sich als Weihgeschenk der Kleonäer zu Delphi befand, daher erklärt, daß auch Kleonä durch dieselbe Seuche gelitten habe, welche Athen verwüstete, Kleonä aber durch das Opfer eines Bocks, welcher nach Orakelbefehl der aufgehenden Sonne dargebracht worden, davon befreit worden sei und nun aus Dankbarkeit ein solches Weihgeschenk gesandt habe. Ich muß gestehn, daß solche Geschichtchen, die sich oft weniger an Monumenten erhielten als daran entstanden, mir niemals großes Vertrauen einflößen, am Wenigsten wenn sie in einigem Widerspruch mit dem gewichtigen Zeugnisse eines Zeitgenossen stehn. Aber wir wollen gern glauben, daß die Seuche etwa durch eine Handelstadt, wie Korinth war (denn diese möchte nicht frei von ihr geblieben sein), auch nach benachbarten Punkten in Argolis verschleppt worden sei: immer bleibt noch ein weiter Schritt zu der Annahme, daß sie nun auch funfzehn Meilen weiter, jenseits der Hochgebirge Arkadiens, in Gegenden, welche nichts weniger als übervölkert waren, Verwüstungen angerichtet, und zwar so furchtbare, daß die Phigalier dadurch zu einem neuen Cultus und der Errichtung eines der ersten Heiligthümer des Peloponnes bewogen werden konnten. Ob eine solche Ausbreitung der Attischen Seuche wahrscheinlich sei, möchte ich dem Urtheile von Kennern dieses Theils der physischen Menschengeschichte, etwa dem gelehrten Geschichtschreiber der Seuchen, anheimstellen; daß aber Thukydides dann nicht mit seiner gewohnten Genauigkeit gesprochen haben würde, scheint mir klar zu sein.

Aber zu noch positiveren Resultaten führt das zweite Argument,

auf welches ich auch schon aufmerksam gemacht habe. Daß Iktinos, der Erbauer des Parthenon und des Eleusinischen Weihetempels, ein geborner Athener gewesen sei, ist nach dem Local seiner größten Bauten und nach dem Aufschwunge, welchen die Künste damals unter den Athenern selbst genommen hatten, vorauszusetzen, obwohl ich kein direktes Zeugniß dafür anführen kann. Wir müssen auch wohl annehmen, daß nicht bloß der einzelne Architekt Iktinos, sondern mit ihm auch andre Athenische Künstler, namentlich Marmorbildner, nach Phigalia zogen: wegen der unverkennbaren Verwandtschaft mancher Gruppen der Phigalischen Composition mit entsprechenden Bildwerken, welche zu Athen ausgeführt worden waren. So siedelte sich ja auch eine förmliche Colonie von Künstlern aus Athen um Olympias 86 in Olympia an; eine andre muß sich ungefähr in derselben Zeit nach Delphi gewandt haben. Ist es nun wahrscheinlich, daß sich dies innerhalb des Peloponnesischen Krieges begeben habe, an welchem die Arkader gleich von Anfang so eifrigen Antheil nahmen, in einer Zeit, in welcher kein Verkehr ohne Herolde (ἐπιμιξία ἀκήρυκτος) zwischen Phigalia und Athen stattfinden konnte und dem auf feindlichem Gebiet betroffnen Fremden die größten Gefahren drohten? Daß dabei für die Künstler irgend eine Ausnahme bestanden habe, läßt sich nicht nachweisen; eine andre Sache ist es mit den Truppen der Schauspieler, der Dionysischen Techniten, an welche mich ein Freund hiebei erinnert hat; daß diese zur Verherrlichung von Festen aus einem feindlichen Lande herüberkommen durften und völliger Sicherheit (ἄδεια) genossen, sind wir nicht berechtigt, auf die sehr verschiedne Lage der bildenden Künstler überzutragen. Man müßte, um Iktinos von Athen nach Phigalia gelangen zu lassen, wenigstens die Zeit des Nikiëischen Friedens erwarten; allein wie wenig die sechs Jahre seiner Dauer wahren Friedensjahren glichen, wie wenig ein freier, freundschaftlicher Verkehr zwischen dem Peloponnes und Attika stattfand, ist aus Thukydides (V, 25. 26. vgl. 35) hinlänglich bekannt. Ueberhaupt finde ich während des ganzen Peloponnesischen Krieges keine Spur eines Kunstverkehrs zwischen dem Peloponnes (mit Ausnahme von Argos) und Attika; auch waren die Kräfte der Staaten überall jetzt für kriegerische Zwecke in Anspruch genommen, und erst der Schluß des langen Krieges bringt wieder eine ähnliche Thätigkeit in die Werkstätten, wie die demselben unmittelbar vorausgehende Zeit sie gesehen hatte. Da wir aber Iktinos Lebenszeit ohne nöthigende Gründe schwerlich bis zu dem Ende des Krieges ausdehnen werden: so führt alle Beachtung und Berechnung historischer Probabilität dahin, daß

der große Athenische Architekt das Heiligthum des Apollon Epikurios bei Phigalia noch vor der Zeit, da der Peloponnesische Krieg ausbrach, gebaut habe; und es däucht mir, daß auch Pausanias, wenn man seiner Argumentation die hier vorgelegten Gründe entgegengestellt hätte, dies als das Wahrscheinlichere zugegeben haben würde. Seit wann aber Apollon bei den Phigaliern den Beinamen des Helfenden geführt, werden wir uns bescheiden müssen nicht angeben zu können und selbst das, was Pausanias als ein Axiom vorauszusetzen scheint, daß er diesen Cultus der Errettung der Phigalier von einer Seuche verdanke, höchst zweifelhaft finden.

Archäologische Vindication des Hesiodischen Herakles-Schildes.

Es gibt vielleicht keinen Gegenstand, bei dem so wichtige Fragen aus der Geschichte der alten Poesie und Plastik zusammenträfen, als der in dem kleinen Hesiodischen Epos beschriebene Schild des Herakles.

Der Achilleus-Schild der Ilias, über dessen Anordnung die Neuern ungleich mehr nachgedacht haben, hat doch hauptsächlich nur als Phantasiegebilde des Dichters Interesse. Es ist ein anmuthiger Gedanke des Homer, diese himmlische Waffe des Achilleus fast nur mit Darstellungen zu schmücken, die auf friedliches Leben, Hochzeit und Chortanz, Ackerbau und Viehzucht sich beziehen. Aber von der wirklichen, geschichtlich bekannten Bildkunst der Griechen trennt diese Hephästische Arbeit dieselbe große und so schwer auszufüllende Kluft, welche überhaupt das Homerische Zeitalter und die Culturgeschichte der Griechen von Anfang der Olympiaden-Rechnung an auseinanderhält.

Der Hesiodische Schild gehört offenbar dieser spätern Cultur-Epoche an und ist schon dadurch weit von dem Homerischen geschieden. Die unverkennbare Aehnlichkeit, die dessenungeachtet in der Anlage des Ganzen und der Ausführung einzelner Scenen stattfindet, verdankt er der Nachahmung; die eigene Zuthat des Hesiodischen Dichters ist von anderer Art. Sie steht in naher Berührung mit den wirklichen Leistungen der Griechischen Plastik in ihrer ersten Bildungsperiode, ist also nicht freie Schöpfung der Phantasie des Dichters,

sondern Entlehnung und Uebertragung des vom Dichter an verschiedenen Orten Gesehenen auf seinen mit allem Herrlichen aufs Reichste geschmückten Schild.

Jetzt, wo die ältere Griechische Kunst, theils durch Funde in Griechenland selbst, besonders aber durch die Imitationen altgriechischer Arbeiten, die in Etruskischen Kunstwerken von allen Gattungen zum Vorschein kommen, und nicht am Wenigsten durch den aus Volci gewonnenen Reichthum von Vasengemälden aus altattischer Schule, uns ohne Vergleich genauer bekannt geworden, als es vor fünfzehn Jahren der Fall war (damals schrieb Welcker seine noch immer sehr lesenswerthe Abhandlung über die beiden Schilde, Zeitschrift S. 553 ff.): lohnt es den Versuch zu erneuern, die Hesiodische Schilderung auf die Wirklichkeit gleichzeitiger Kunstarbeiten zurückzuführen. Und die Mittheilung dieses Versuchs liegt um desto näher, wenn die Analyse und Vergleichung des Einzelnen zugleich völlig ungesucht ein Gesammtbild der Anordnung des Schildes ergibt, welcher zu wohlgeordnet und sinnvoll ist, als daß der oft wiederholte Tadel daran haften könnte, der Dichter oder seine spätern Interpolatoren hätten einzig darnach gestrebt, möglichst viele verschiedene Scenen übereinanderzuhäufen, ohne daran zu denken, wie sie sich äußerlich und innerlich zusammenfügen und zu einem Ganzen abrunden könnten.

Der Dichter beginnt (V. 141) mit einer kurzen Angabe des Stoffes, womit der reichgeschmückte Schild (σάκος παναίολον) überzogen war. „Er schimmerte ganz im Kreise von Gyps, Elfenbein und Elektron, auch von hellem Golde strahlend; dazwischen waren Streifen von schwarzblauem Kyanos getrieben." Hiermit kann schwerlich der gesammte Stoff der Bildwerke angezeigt sein, da an diesen im Verfolge ausdrücklich auch Silber und Kupfer erwähnt wird. Man kann also darunter nur den Stoff und die Farbe verstehen, womit die Grundlage überzogen war, auf welcher die hernach erwähnten Figuren sich in Relief erhoben. Dafür sind diese hellen Farben sehr passend, deren Glanz durch die dazwischen gelegten Streifen von Kyanos bedeutend gehoben werden mußte. Freilich paßt dazu der Stoff des Bernsteins nicht sonderlich; und man möchte wohl, wenn man auch bei Homer Elektron mit Buttmann für Bernstein nimmt, doch an dieser Stelle die weißgelbe Metallmischung voraussetzen, die denselben Namen führt. Die Griechen erhielten dies metallische Elektron aus den frühzeitig berühmten Bergwerken Lydiens

(Sophokles Ant. 1037); auch unter den ältesten und rohesten Goldmünzen der Kleinasiatischen Colonieen sind viele aus Elektron. Wenn wir aber auch diese Frage unentschieden lassen: bleibt doch die Zusammenstellung: Gyps, Elfenbein, Elektron, Gold, jedenfalls merkwürdig wegen des richtigen und regelmäßigen Fortschrittes, der zwischen diesen vier Stoffen vom Weißen ins Gelbe stattfindet. Wahrscheinlich denkt sich der Dichter die Mitte des Schildes weiß und die Streifen umher immer gelblicher bis zum Golde des äußersten Streifens. Auf jeden Fall muß man sich die Bildwerke, wie auch Welcker thut, in kreisförmigen Streifen um den Mittelpunkt des Schildes laufend denken. Auf diese Anordnung deutet der Dichter selbst (κύκλῳ) und dafür entscheidet die Analogie zahlreicher mit Bildwerk geschmückter Schilde, die von den Alten beschrieben oder in Kunstwerken abgebildet werden. Es ist dies überhaupt die Art, wie Kreisflächen, wenn sie nicht als ein Ganzes behandelt werden, von den Alten mit Bildwerk geschmückt wurden.

Ueber die Stellung der Bildwerke, welche der Dichter im Folgenden beschreibt, gegen einander werden nur drei bestimmte Indicationen gegeben, durch ἐν μέσσῳ V. 144, οἱ ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες V. 237 und ἀμφὶ ἴτυν V. 314. Die übrigen Stücke werden durch das immer wiederkehrende ἐν δὲ aneinander gefügt. Es liegt aber eine Hauptschwierigkeit darin, daß der Dichter sich desselben Ausdrucks bedient, wenn er auf einen neuen Gegenstand kommt und wenn er nur einen neuen Zug zum vorigen Gemälde anfügen will. Daher man sich hauptsächlich an den innern kunstmäßigen Zusammenhang halten muß, wenn man entscheiden will, wie die Darstellungen des Schildes sich zu einander verhalten. Indessen kann doch schon hier darauf aufmerksam gemacht werden, daß der Dichter, wenn er einen neuen Gegenstand einführt, sich der regelmäßigen Formel ἐν δ' ἦν, ἐν δὲ — ἔσαν bedient (s. V. 144. 161. 168. 178. 201. 214), mit Ausnahme einer Stelle (V. 207), wo es ἐν δὲ — ἐτέτυκτο heißt; einzelne Figuren aber, welche zu größern Partieen gehören, werden durch Redensarten, wie ἐν δὲ ἕστασαν, oder ἐν δὲ ohne Verbum eingeführt (V. 191. 197. 204).

„In der Mitte war ein unaussprechliches Schreckbild (φόβος) eines Drachen, mit feuerstrahlenden Augen entgegenschauend, dessen Mund von weißen Zahnreihen, furchtbaren und unnahbaren, starrte; auf der grausen Stirn aber schwebte eine furchtbare Eris, die Männer zur Schlacht erregend. Darin war Vordrang und Rückdrang gebildet und Getümmel, Schrecken

Blutbad entbrannt. — Auch waren am Schilde die Köpfe zwölf furchtbarer Schlangen, deren Zähne beim Kampfe des Herakles rasselten, und es leuchteten die wunderbaren Arbeiten mit brennendem Glanze, schwarzblaue Flecken aber erschienen längs des Rückens und schwärzlich waren die Kinnbacken. (V. 144—167.)

Dies Alles zusammen ist die nur zur Hälfte auf sinnlicher Anschauung beruhende, zur andern Hälfte den geistigen Eindruck wiedergebende Schilderung des Mittelstücks der Schildfläche. Die Wölbung in der Mitte des Schildes mit einem schrecklich gebildeten Angesicht zu schmücken, war uralte Sitte, und die runde mit Schlangen eingefaßte Maske der Gorgo war mit ihren grellen Zügen und Farben dazu recht geschaffen, wie sie auch am Schilde des Agamemnon bei Homer diese Stelle einnimmt. Aber auch andere Bildungen eigneten sich für diesen Zweck. Auf dem Kasten des Kypselos hatte Agamemnon einen Schild mit einem löwenköpfigen Schreckbild; auch dieses nannte die beigesetzte Inschrift φόβος βροτῶν (Pausan. V, 19, 1). In Tarquinii sind vor wenigen Jahren in einem Grabe die bronzenen Ueberzüge von elf Schilden gefunden worden, alle haben in der Mitte einen sorgfältig eingefügten Kopf in stark erhobner und getriebener Arbeit, von streng alterthümlichem Stile, zum Theil Löwenköpfe mit heraushängender Zunge und klaffenden Zähnen, zum Theil Köpfe von Männern mit langen Bärten und Stierhörnern. Die grellen weitgeöffneten Augen mit ihren Pupillen sind durch weiße und schwarze Emailfarbe ausgezeichnet. S. Bullet. dell' Instit. di corrisp. archeol. 1829. p. 150. Micali Storia degli ant. popoli Italiani. T. III. p. 63. tav. XLI. Der Hesiodische Phobos wird ein Drache genannt, wobei aber nicht gerade an eine gewöhnliche Schlange zu denken ist, wofür die weißen Zahnreihen und die grause Stirn wenig passen wollen; vielmehr ist es ein phantastisches Ungeheuer, welches nach Art eines Gorgoneion's, mit dem auch die klaffenden Zähne übereinstimmen, nach allen Seiten von Schlangen eingefaßt ist. Diese Schlangenköpfe muß man sich übrigens nach den Worten des Dichters nicht etwa als Haare des mittlern Kopfes, sondern als davon getrennt denken, ganz wie es bei den Gorgoneen der Fall ist, wo die Schlangen in älteren Denkmälern dem Kopfe nur zur Umgebung und gleichsam als Grundlage dienen und erst später mit den Haaren der Medusa zusammenwachsen. Die Eris aber, welche auf der Stirn des Ungeheuers schwebt, und Proioxis und Palioxis, welche nebst andern ähnlichen Wesen darin ausgedrückt sind, können nach der Art, wie sie der Beschreibung des Drachenkopfes

eingefügt werden, unmöglich für besondre Figuren gelten. Vielmehr schildert der Dichter damit nur den Eindruck und die geistige Wirkung des Bildwerks und stellt diese als dämonische Wesen dar, die der göttliche Künstler auf wunderbare Weise in sein Werk hineinbannt. So ist auch Deimos und Phobos bei dem Gorgoneion an Agamemnons Schilde Il. **11**, **37** zu verstehen, so Eris, Alke und Joke an der Aegis der Pallas Il. **5**, **740**, und wenn in dem Kestos der Aphrodite nach Il. **14**, **216** Philotes, Himeros und Oaristys sich befinden: so ist es unmöglich an eine andere als eine geistige Anwesenheit dabei zu denken. So darf es auch nicht stören, daß der Ausdruck *φόβος* zweimal in dieser Schilderung vorkommt, indem zuerst das ganze Schreckbild *δράκοντος φόβος* genannt wird — eine Benennung die für solche Schild-Bilder offenbar herkömmlich war — und dann Phobos als Dämon darin anwesend und wirksam gesetzt wird: wiewohl Manchem doch an der zweiten Stelle die Lesart *φόνος* besser zusagen wird.

Dagegen ist oben in dem Auszug dieses ersten Stücks der Beschreibung, abgesehen von den Stellen, welche auf die Vorstellung von dem Schild als Bildwerk keinen Einfluß haben, die Stelle V. **156** bis **160** weggelassen worden, worin das Wüthen von Eris, Kydoimos und besonders der Ker beschrieben wird, welche Todte, Verwundete und Unverwundete im Getümmel ergreift und mit sich fortreißt. Diese Verse werden bekanntlich eben so im Schilde des Achill, Il. **18**, **535**—**538**, gelesen, nur daß der Hesiodische Rhapsode für *ὁμίλεον* das stärkere *ἐθύνεον* gesetzt und einen die Schrecklichkeit der Ker ausmalenden Vers hinzugefügt hat. Ich stimme vollkommen meinem Freunde Dissen, mit dem ich den Zusammenhang dieser Composition besprochen habe, bei, daß diese Verse von einem spätern Rhapsoden eingefügt sind, der die Intention des alten Dichters nicht mehr verstand und ein Schlachtengemälde vor sich zu haben glaubte, wo der ursprüngliche Verfasser nur ein mit Schlangen umkränztes Ungeheuer nach der Wirkung schildert, die es in der Schlacht hervorbringt. Man könnte versuchen den ersten und den letzten Vers der Stelle (*ἐν δ' Ἔρις, ἐν δὲ Κυδοιμὸς ἐθύνεον, ἐν δ' ὀλοὴ Κὴρ — δεινὸν δερκομένη καναχῇσι τε βεβριθυῖα*) zu retten, aber auch diese schwerlich mit günstigem Erfolge. Denn erstens würde man die wiederholte Erwähnung der Eris kaum rechtfertigen können, wenigstens nicht auf die Weise, wie wir sie eben bei Phobos anwandten; dann paßt das Wüthen dieser Wesen (*ἐθύνεον*) viel besser in die Schilderung einer großen Schlacht, in der sie bald hier bald dort erscheinen, als zum Ausdruck einer dämonischen Wirkung jenes Schreck-

endlich finden wir überhaupt, daß in den Stellen, die eine solche geistige Anwesenheit dämonischer Wesen anzeigen, keine Ausführung der äußern Gestalt hinzugefügt wird. Und dies liegt so sehr in der Natur der Sache, daß der richtige Sinn des alten Sängers auch hier keine Abweichung davon gestatten konnte.

„Auch waren an dem Schilde Schaaren von Wildebern und Löwen, die sich grimmig anschauten und haufenweis auf einander losgingen, ohne Furcht und Zagen. Doch sträubten sich ihnen die Haare des Nackens, denn schon lag ein Löwe und um ihn zwei Eber am Boden, von Blut triefend, die Nacken zur Erde gedrückt unter den furchtbaren Löwen. Doch waren sie nur um so mehr zum Kampf entbrannt, beide, die Eber und die Löwen.“ (V. 168—177).

Die Schilderung dieses Thierkampfs, an dieser Stelle, zwischen dem Mittelstück und dem Lapithenkampf, hat wohl immer am Meisten befremdet. Indessen verbindet sie sich sehr schön mit dem Ganzen, wenn man voraussetzt, daß der Dichter sich dabei ganz an die Art der ältesten Kunst gehalten habe. Wilde Thiere, die übereinander herfallen, sind ein Lieblingsgegenstand der altgriechischen Kunst, wie die Vasengemälde der ältesten Art, die Elusinischen Gefäße, Etruskische Bronzen, die ältern Münzen und geschnittenen Steine an den Tag legen. Dabei sind gerade Kämpfe von Löwen und Ebern sehr beliebt; einige Beispiele sind das Etruskische Silberrelief bei Micali a. O. tav. 45, die Malerei eines in Tarquinii gefundnen Gefäßes, ebend. tav. 98, und eine Silbermünze von Akanthos (Denkmäler der A. K. Taf. 17, 87). Diese Darstellungen bilden aber, zumal wenn längere Reihen von Thieren darin enthalten sind, nur verhältnißmäßig schmale Streifen, die sich zur Einfassung größerer Flächen eignen. So findet man sie auch unzähligemal am Halse gemalter Gefäße umherlaufend und in kreisförmiger Anordnung um den Rand sogenannter Etruskischer Pateren oder Spiegel. Besonders wird die Vergleichung des Spiegels bei Micali tav. 49 die Sache anschaulich machen, indem dieser ringsherum mit einem schmalen Streifen eingefaßt ist, worin Löwen, Panther und Greife über Schweine, Schafe, Rinder und Pferde herfallen. Gerade so, müssen wir annehmen, denkt sich der Hesiodische Sänger das Drachenhaupt und die Schlangen der Mitte von diesem Löwen- und Eber-Kampf in einem vollen Kreise eingefaßt. Und zwar möchte ich dazwischen nicht einmal einen trennenden Streifen von Kyanos annehmen, weil nur bei unmittelbarer Anschließung der Löwenkampf den Zweck einer Einfassung erfüllt und

sich auch durch die kühnen und grotesken Thiergestalten, aus denen er besteht, sehr schön und passend an die Schlangenköpfe anschließt, die den Kopf in der Mitte umgeben. Auch ist er wohl für sich zu schmal, um als ein besonderer Haupttheil betrachtet und von den andern gesondert werden zu können. Ein anderer Grund wird sich noch nachträglich aus der Uebersicht des Ganzen ergeben.

„Auch war an dem Schilde die Kampfschaar der speerrbewaffneten Lapithen, um Fürst Käneus, Dryas, Peirithoos und andere Helden, die Figuren von Silber, mit goldener Rüstung. Von der andern Seite sammelten sich entgegen die Kentauren um den gewaltigen Peträos, den Weissager Asbolos und andere, auch diese von Silber, mit goldenen Fichten in den Händen. Zusammenspringend, wie lebendig, strebten sie mit den Speeren und Fichten handgemein zu werden. Auch standen da die Pferde des Ares von Gold und auf dem Wagen Ares selbst mit der Lanze in den Händen die Kämpfer anspornend, von Blut geröthet; neben ihm standen Deimos und Phobos, voll Begierde sich in die Männerschlacht zu stürzen. Auch sah man die Tritogeneia so gebildet, wie wenn sie zur Schlacht antreibt, mit dem Speer, der goldenen Sturmhaube und der Ägis um die Schultern gerüstet. So durchschritt sie die wilde Feldschlacht." (V. 178—200.)

In dieser Scene ist Alles völlig so, wie es die Art und der Charakter der altgriechischen Kunst verlangt. Der Lapithen- und Kentauren-Kampf ist einer der Hauptgegenstände der alterthümlichen, wie der vollendeten Kunst, nur mit dem Unterschiede, daß die Kentauren der erstern Periode noch nicht so schön aus dem Oberleib des Mannes und einem Pferdekörper zusammengesetzt sind, wie in den Werken des Phidias, sondern nach vorn ganz die Gestalt eines Mannes haben, aus dessen Rücken der hintere Theil eines Pferdes hervorwächst. So beschreibt Pausanias einen Kentauren am Kasten des Kypselos, eben so sind sie dem Vernehmen nach in den alterthümlichen Reliefs gebildet, die sich zu Assos in Mysien finden, eben so an den Gefäßen von Clusium und nach Gerhards Bericht auch durchgängig an den Vasen von Volci. Man kann nicht daran zweifeln, daß auch der Hesiodische Dichter sie sich nicht anders dachte. Daß die Figuren der Lapithen und Kentauren aus Silber, die Rüstungen aber und Waffen aus Gold sind — eine Unterscheidung, die Homer am Achilleus-Schilde nirgends andeutet — beruht wahrscheinlich auch auf einem technischen Verfahren, welches der Dichter des Schildes an Kunstarbeiten der Zeit wahrnahm. So sind die eben erwähnten Etrus-

kischen Silber-Reliefs mit aufgenieteten Goldplättchen geschmückt, welche einzelne Theile der Bekleidung der Figuren vorstellen; und noch in Römischer Zeit war es bei Figuren in getriebenem Silber gebräuchlich, die Bekleidung durch Vergoldung von dem Nackten zu unterscheiden, wie man es namentlich an den neuerlich entdeckten Gefäßen von Bernay und an der schönen Silberschale von Aquileja im Wiener Antiken-Cabinet findet. Mit der Beschreibung der Lapithenschlacht sind im obigen Auszuge gleich die Figuren von Ares und Athena verbunden worden, da sie offenbar nicht geeignet sind besondere Darstellungen zu bilden. Dagegen konnten sie sehr gut vor der Schaar der Lapithen angebracht werden, wie am Achilleus-Schilde Ares und Athena die Vertheidiger der bedrängten Stadt anführen. Daß die Lapithen als schwerbewaffnete Kämpfer zu Fuß πρυλέες heißen, ist ganz in der Ordnung. Von den beiden Gottheiten ist besonders die Athena so beschrieben, daß man alle Ausdrücke unmittelbar auf manches altgriechische Bildwerk anwenden kann, z. B. auf das alte Volcentische Vasengemälde, welches das Institut der archäologischen Correspondenz, Mon. Ined. tav. 51 herausgegeben hat, wo Athena die Lanze mit der Rechten schwingend, während die Aegis mit drohenden Schlangen um ihre Schultern hängt, die Achäer antreibt, den Leichnam und die Waffen Achills zu retten. Dabei ist ihre Bildung so völlig alterthümlich und den Palladien der ältesten Zeit noch so ähnlich, daß sie in der Zeit des Hesiodischen Dichters kaum einfacher gewesen sein kann.

„Auch war an dem Schilde der heilige Chorplatz der Götter. In der Mitte spielte Apollon anmuthsvoll auf goldner Phorminx und die Töne durchdrangen den Göttersitz Olympos (ἄγνυτ' Ὄλυμπος). Dabei war Versammlung und unendlicher Glanz war rings umher ausgebreitet in der Götterversammlung. Die Pierischen Musen aber begannen den Gesang, gebildet als sängen sie mit heller Stimme." (V. 201—206.)

Zur Rechtfertigung dieser Erklärung der Stelle ist zu bemerken, daß auch hier, wie an so manchen Stellen Homers, Choros besser für den geebneten Tanzplatz genommen wird als für den Tanz selbst. Allerdings fehlt es den Göttern gar nicht an Personen, die einen schönen Chortanz aufführen können, wie besonders der Homeriden-Hymnos auf den Pythischen Apollon V. 15 ff. zeigt. Aber wenn hier der Chortanz gemeint wäre: so müßte der Dichter doch gewiß einige Worte über die Götter, welche den Tanz aufführen und über die Bewegungen des Tanzes hinzufügen, wie es der Dichter des Achilleus-

Schildes bei dem ländlichen Tanze V. 571 und dem Chorreigen V. 599 thut. Bei den Wohnungen der Vornehmen waren offenbar in der Homerischen Zeit gewöhnlich auch Chorplätze (*οἰκία καὶ χοροὶ* Od. XII, 4), welche, abgesteckt, geebnet und mit Sitzreihen umgeben (*καλοὶ χοροὶ ἠδὲ θόωκοι* Od. XII, 318), den Anfang zur Ausbildung des spätern Theater in sich enthielten. Einen solchen Chorplatz gehörig einzurichten und zu zieren, konnte wohl die Sache eines geschickten Künstlers sein, und es kann daher nicht befremden, wenn nach Il. XVIII, 592 Dädalos in Knosos der schöngelockten Ariadne einen solchen Choros errichtet (*ἤσκησεν*, ein allgemeiner Ausdruck von Kunstarbeit, an Wagen, Krateren, Kleidern u. s. w.). Ariadne, die als Kreterin eine leidenschaftliche Tänzerin und auch mit Jünglingen große Chorreigen aufzuführen gewohnt ist, bedarf einen besonders räumigen und schönen Choros. Dagegen, scheint mir, würde in der Homerischen Zeit, wo man noch nicht daran dachte, abgesonderte Bildwerke auf Bestellung einzelner Personen zu ihrem Privatvergnügen zu verfertigen, es würde, scheint mir, nicht verstanden worden sein, was es heiße: „Dädalos machte der Ariadne einen kunstreichen Chor", wenn man sich unter Chor die tanzenden Figuren selbst denken müßte. Dazu kommt, daß die einzelnen Abtheilungen des Achilleus-Schildes in der Regel mit Bezeichnung des Locals anfangen, wo die alsdann geschilderte Scene vorgeht (die beiden Städte, Brachacker, Kornfeld, Weingarten, Weide; nur einmal werden gleich die Heerden genannt), so daß also, wenn der Dichter anhebt: *Ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε*, die Gedanken der Hörenden gleich von selbst auf den Chorplatz verfallen. Dies die Hauptgründe, warum der Unterzeichnete noch immer an der Erklärung festhält, die er mit Nitzsch übereinstimmend von der Stelle der Ilias angenommen, auch nach Erwägung der Gegenbemerkungen Welcker's (Rhein. Museum für Philol. Bd. II. H. IV. S. 484). Das versteht sich aber wohl von selbst, daß derselbe Chor auch gebraucht wurde, wenn gerade keine Tänze anzusehen, sondern nur Gesang und Kitharspiel zu hören war. Der Dichter des Herakles-Schildes hat eine solche Scene gewählt, entweder um von der Homerischen Schilderung abzuweichen und eine neue Erfindung anzubringen, oder, lieber, weil die noch sehr unvollkommene und wenig regsame Plastik der Zeit keine tanzenden Götter darzustellen pflegte. Man sieht also in der Mitte nur den Apollon als Kitharisten; umher die Versammlung der Götter, welche mit zwei ziemlich gleichbedeutenden Worten *ἀγορὰ* und *ἀγὼν* genannt wird. Vor dieser Versammlung wahrscheinlich stehen die

Musen, denen man ansieht, daß sie singen. Auch hier stimmt die Hesiodische Schilderung ganz mit wirklichen Bildwerken überein, namentlich mit dem Kasten des Kypselos, wo die Musen singend und Apollon ihren Gesang leitend zu sehen waren (Pausan. 5, 18, 1); wobei noch der Umstand merkwürdig ist, daß in den beigeschriebenen Versen diese bloß singenden und nicht zugleich tanzenden Musen doch ein herrlicher Chor genannt wurden. Das Mittelstück einer solchen Composition, in dem Stile, wie er wohl am Kasten des Kypselos gewesen sein möchte, findet man nicht selten in Vasengemälden des ältesten Stils.

„Auch war an dem Schilde ein sicherer Meereshafen in Kreisgestalt aus reinem Kassiteros gebildet, wie wellenschlagend. Viele Delphine durchstreiften ihn nach Fischen jagend; zwei aus Silber gebildete verzehrten, Wasser emporspritzend, Fische, die von Erz gebildet unter ihnen zuckten. An der Küste saß ein Fischer lauernd, mit einem Netz in den Händen, das er eben auswerfen zu wollen schien." (V. 207—215.)

Dieser Gegenstand kann in Vergleich mit den vorigen und folgenden zu unbedeutend und arm an Figuren scheinen, um eine Stelle in dieser Reihe auszufüllen. Doch wird er weniger befremdend erscheinen, wenn man beachtet, welche Höhe die Alten noch später dem Meere oder ähnlichen Flächen zu geben pflegen, die sie in Gemälden darstellen. Auch sind Seethiere, wie die Delphine, mit Phantasie aufgefaßt und in einer grotesken Manier ausgebildet, seit frühen Zeiten gern von der alten Kunst gebildet worden. In der Beschreibung der Delphine bin ich der Erklärung beigetreten, die mir am Wenigsten gegen sich zu haben scheint.

„Auch befand sich an dem Schilde der reisige Perseus, weder mit seinen Füßen den Schild berührend noch auch fern davon, ein großes Wunder wahrzunehmen, indem er auf keine Weise befestigt war. So hatte ihn Hephästos kunstreich aus Gold gebildet. An den Füßen hatte er Flügelschuhe, um die Schultern hing in schwarzer Scheide ein ehernes Schwerdt am Riemen. Er aber flog schnell wie der Gedanke. Seinen ganzen Rücken bedeckte das Haupt des grausen Ungeheuers, der Gorgo, umgeben von der Kibysis, die, wunderbar zu schauen, von Silber mit goldenen Troddeln behangen war. Um die Schläfe des Helden lag der Helm des Aides mit dunkelm Nachtgraun. Perseus selbst rannte in gestrecktem Lauf wie ein Eilender und von Schrecken Ergriffner. Ihm nach stürzten die grauenvollen Gorgonen, ihn zu ergreifen be-

müht; von ihren Tritten auf dem Adamas erklang der Schild; an ihren Gürteln hingen je zwei Drachen mit gebogenen Hälsen züngelnd und furchtbar mit den Zähnen knirschend; auf ihren Angesichtern aber schwebte drohend großes Schrecken." (V. 216—237.)

Keine Stelle spricht deutlicher als diese für den Satz, daß der Dichter des Herakles-Schildes bei seiner Schilderung von wirklichen Bildwerken ausgehe. Die Enthauptung der Gorgone Medusa durch Perseus beschäftigte die Kunst gerade in den Zeiten am Meisten, wo sie nur durch grelle Uebertreibung eine Wirkung hervorzubringen verstand; es war gleichsam nur die weitere Ausführung der Gorgonen-Maske selbst, dieses alten Symbols eines versteinernden Schreckens. Daß hiebei die Enthauptung auch als vollbracht angenommen und Perseus, mit dem Haupte der Medusa in der Kibysis, vor der Verfolgung der ergrimmten Schwestern davonfliehend dargestellt wurde, dafür ist wieder der Kasten des Kypselos ein Beispiel, wo die Schwestern der Medusa, geflügelt, in der Verfolgung des ebenfalls fliegenden Perseus dargestellt waren. Unter den erhaltenen Kunstwerken zeigt dieselbe Scene ein gemaltes Gefäß, welches aus der Bartholdy'schen Sammlung in das Königliche Museum zu Berlin übergegangen und ganz kürzlich von Levezow, in der Abhandlung „Ueber die Entwickelung des Gorgonen-Ideals" S. 60 ff. Taf. 2. n. 24, bekannt gemacht worden ist. Man sieht hier zur Linken zuerst die enthauptete Medusa, deren menschliches Haupt durch den hervorwachsenden Pferdekopf des Pegasos ersetzt ist, am Boden liegen; dann ihre beiden Schwestern geflügelt und mit Gorgonischen Gesichtern dem Perseus nacheilend; weiterhin Hermes in seiner alterthümlichen Gestalt und, dem Hermes sehr ähnlich in Bildung und Kleidung, Perseus mit den Flügelschuhen, dem anliegenden Helm des Aides und der Kibysis auf dem Rücken. Die auffallendste Uebereinstimmung aber dieser ganzen Composition mit der Hesiodischen liegt in der gewaltigen Ausspannung der Glieder, die die höchste Eile der Flucht und Verfolgung bezeichnen soll, bei Perseus und Hermes wie bei den beiden Gorgonischen Schwestern. Die beiden Gorgonen kommen sehr ähnlich vor in einer versilberten Blechplatte des Prinzen von Canino, abgebildet bei Micali a. O. Taf. 102. n. 14; und man sieht aus diesem Denkmal, so wie aus einigen andern Anführungen Levezow's, daß auch dieser Theil des Perseus-Mythus ein gewöhnlicher Gegenstand der ältesten Griechischen Kunst war und der Dichter des Herakles-Schildes leicht solche Bildwerke zu Gesicht bekommen konnte. Was darin, auch bei den sehr geringen Mitteln dieser Kunstperiode, am

Meisten Eindruck machte, war die lebhafte Darstellung eines stürmenden Laufs; diese sucht daher auch der Dichter auf alle Weise wiederzugeben und es knüpfen sich selbst Phantasieen daran, in denen der Dichter sich kühn über alle Gränzen der bildenden Kunst hinwegsetzt. Unter den Tritten der Gorgonen erklingt der Schild mit lautem Gerassel; Perseus aber ist so flüchtig, daß er aus dem Schilde ganz herausspringt und ganz ohne äußere Verbindung (auch nicht durch einen Zapfen) nur durch dämonische Kräfte, die der Künstler des Olymp in sein Werk gelegt hat, daran gehalten wird. Man muß dabei an die Ausdrücke denken, womit auch wir noch, in unsern Zeiten, die Illusion bezeichnen, die eine lebhaft bewegte Figur in der Malerei hervorbringt, und die noch stärkeren, womit die Epigrammatiker des Alterthums den Käros des Lysippos und ähnliche Bildwerke schildern: nur daß in der Kindheit der Plastik wenige geschickt und kräftig hingeworfene Linien hinreichten, um dasselbe Spiel der Phantasie zu veranlassen, wozu die geringere Reizbarkeit späterer Zeitalter sehr vollkommene Nachbildungen der Natur nöthig hat. Man wird aus diesen Bemerkungen abnehmen, daß auch in diesem Theil des Schildes Alles in bester Ordnung und kein Grund vorhanden ist, etwa eine einzelne Figur aus dem Zusammenhange zu reißen, in den sie hier gebracht ist.

„Die Männer aber darüber kämpften von beiden Seiten in kriegerischer Rüstung, theils das Verderben abwehrend von der Vaterstadt und den Eltern, theils jene zu verderben bestrebt. Viele lagen schon getödtet, die Mehrzahl kämpfte noch. Die Frauen erhoben auf wohlgebauten Thürmen von Erz (ἐϋδμήτων ἐπὶ πύργων χαλκέων ist wohl mit Hermann zu schreiben) ein lautes Geschrei und zerkratzten die Wangen, wie lebendige. Die Greise beteten vor den Thoren versammelt zu den Göttern, besorgt um ihre Söhne. Diese kämpften und hinter ihnen stritten die schwarzen Keren, mit weißen Zähnen knirschend, grauenvoll und blutbefleckt, um die Fallenden, um ihr dunkles Blut zu trinken. Wen sie zuerst packten, um den warf die Ker ihre großen Krallen und seine Seele stieg zum Aides nieder. Und wenn sie sich an seinem Blute gesättigt, warfen sie den nach hinten und stürzten sich von Neuem ins Getümmel. Die Schicksalsgöttinnen, Klotho und Lachesis, standen bei ihnen, und an Statur zwar kleiner, an Würde des Alters die erste, Atropos. Alle Keren aber kämpften jetzt um einen Mann, indem sie sich grimmig untereinander anblickten und Nägel und Hände zum Kampfe erhoben. Daneben stand ferner die düstere Achlys, vor Hunger vermagert und mit aufge-

dunsenen Knieen (γουνοπαχής, nach guter Analogie), die Nägel an den Händen langgewachsen, Rotz aus der Nase und Blut von den Wangen triefend, der Mund furchtbar grinsend, mit Staub die Schultern bestreut, in Thränen zerfließend." (V. 237—270.)

Hier ist gleich die Anknüpfung an das Vorige sehr merkwürdig. Οἱ ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες kann nach den Worten nichts Anders heißen als die über den Gorgonen befindlichen Männer, d. h. die in einem höhern, also mehr nach außen herumlaufenden Streifen angebrachten. Diese Anzeige der Anordnung kann befremden, da sie nach dem Anfange: 'Εν μέσσῳ die erste der Art ist. Aber sie ist auch die erste nothwendige. Denn daß man nach dem Mittelstücke sich nach außen wenden und nach dem schmalen Streifen mit dem Löwenkampfe die vier Felder, deren Beschreibung wir vorher erörtert haben, im Kreise umherliegend denken müsse, dazu bedurfte kein Grieche einer besondern Hilfe; wer eine Anschauung von der Art hatte, wie die altgriechische Kunst diese Gegenstände behandelte, konnte sie gar nicht anders zusammenstellen. Daß aber die große und figurenreiche Darstellung der Krieg- und Friedenstadt einen besondern äußern Streifen verlangt, konnte zwar allenfalls auch schon aus der Sache selbst errathen werden: doch war auf jeden Fall gerade an dieser Stelle eine Indication sehr angebracht; erhielt die Vorstellung nur hier eine kleine Nachhilfe, so ordnete sich nun alles Andere von selbst. Doch hatte der Dichter wohl noch einen besondern Grund, der mehr in den innern Beziehungen der Gegenstände zu einander lag, gerade hier auf die Anordnung aufmerksam zu machen. Wenn die Gorgonen-Verfolgung über dem Drachenhaupt und dem Löwenkampf angebracht war: so war nun wieder die Kriegstadt über der Gorgonen-Verfolgung und das Auge konnte hier in einer Richtung eine ununterbrochene Reihe gleich furchtbarer Gegenstände verfolgen; ja es mußte scheinen, daß von dem einen Gegenstande der andere hervorgerufen und mit in Bewegung gesetzt werde und namentlich das Entsetzen (der φόβος), welches von den Gorgonengesichtern wie von dem Drachenhaupte der Mitte ausströmte, auf die benachbarte Schlachtscene hinüberwirke. Eben so beachtungswerth ist die Veränderung, welche von hier an in der Verknüpfung der einzelnen Gegenstände eintritt, indem der Dichter nicht mehr jedes einzelne Stück mit dem immer von Neuem anhebenden ἐν δὲ aufzählt, sondern die ganze große Schilderung der beiden Städte als ein Ganzes in einem Zuge mittheilt, so sehr, daß die Beschreibung der Friedenstadt selbst mitten im Verse (270) anfängt, wie auch der Uebergang von der vorigen Darstellung (οἱ δ' ὑπὲρ αὐτέων ἄνδρες)

mitten im Verse gemacht worden war. In dieser veränderten Darstellungsweise war größtentheils schon der Homerische Sänger dem Hesiodischen vorausgegangen, indem auch am Achilleusschilde sonst alle einzelnen Gegenstände mit ἐν δὲ aufgeführt werden, die Beschreibung der beiden Städte aber ohne diese Formel ununterbrochen fortläuft. Was nun weiter das Verhältniß der beiden Ausführungen desselben Thema's, der Homerischen und Hesiodischen, anlangt, so ist wohl klar, daß der letztere Sänger durch den ersten angeregt ist, aber nicht weniger sicher, daß er auf seiner Bahn mit eigenthümlichem Geiste fortschreitet. Bei der Kriegstadt namentlich verfolgt der Dichter des Herakles-Schildes mit großer Bestimmtheit nur den Zweck, die Noth und Bedrängniß der angegriffenen Stadt, der Frauen, Greise und für sie kämpfenden Krieger, anschaulich zu machen. Hinter diesem Heere stehen die Keren, sättigen ihren Blutdurst an den Fallenden und sind eben untereinander über einen Mann in wüthendem Streit. Die drei Mören aber, deren Thun und Treiben unmöglich mit dem der Keren dasselbe sein kann, stehen nur deswegen dabei, weil ohne ihre Genehmigung Niemand den Keren zufallen kann; ihre Erwähnung ist, wie Andere schon bemerkt haben, durchaus parenthetisch zu nehmen. Daß die Achlys nicht das Todesgraun bezeichne, bemerkt Göttling gewiß sehr richtig; Achlys ist aller Jammer, welcher die Belagerten trifft, Hungersnoth, Trauer über die Gefallnen, Furcht und Angst vor den bevorstehenden noch schlimmeren Leiden.

„Daneben lag eine wohlumthürmte Stadt, von sieben wohlverschlossenen Thoren aus Gold geschirmt. Darin überließen sich die Menschen bei festlicher Lust und Chortänzen der Freude. Die einen führten auf schönrädrigem Wagen dem Manne die Braut zu, zugleich aber erhob sich ein lauter Hymenäos, während aus der Ferne ein Glanz von angezündeten Fackeln herleuchtete, die von Knechten getragen wurden. Die Mädchen aber (welche den Hymenäos aufführen) schritten von Herrlichkeit und Anmuth strahlend vorwärts. Beiden folgten scherzende Chöre. Der eine aus Jünglingen bestehend (der den Wagen geleitete) sang zum hellen Getön der Panspfeife mit zartem Munde und ließ das Echo wiederhallen. Der andere, aus Mädchen zusammengesetzte, (welcher zum Hymenäos gehörte) führte zu Kithartönen den liebreizenden Chortanz auf. Von der andern Seite aber wiederum kam von Flöten begleitet ein lustiger Schwarm (κῶμος) von Jünglingen, theils mit heiterm Tanz und Gesang sich vergnügend, theils mit Gelächter.

Jeder bewegte sich von einem Flötenspieler begleitet vorwärts. Die ganze Stadt erfüllte Freude, Chortanz und Festlichkeit. — Andere streiften zu Pferde vor der Stadt umher. Ackerbauer pflügten das Feld; andere erndteten, banden Garben und ebneten die Tenne. Andere schnitten mit Hippen die Trauben von den Stöcken, welche andere in die Körbe trugen*); dabei war ein Weingarten von Gold, dessen Blätter und silberne Stützen im Winde schwankten unter der Last der Trauben, welche sich schwarz färbten. Die Einen kelterten die Trauben, Andere schöpften den Most. Andere kämpften in Faust- und Ringkampf. Wieder Andere jagten Hasen nach mit einem Paar scharfzähniger Hunde. Neben ihnen war ein Wagenkampf, die Wagenlenker ließen den Pferden die Zügel schießen, die Wagen flogen rasselnd dahin — eine Mühe ohne Ziel, weil der Kampf nie entschieden wurde, wiewohl ein großer Dreifuß von Gold als Preis innerhalb des Kampfplatzes aufgestellt war." (V. **270—313**.)

Hier wenden wir zuerst die obige Bemerkung an, nach welcher die Intention des Dichters deutlich dahin geht, daß wir alle diese Scenen als ein großes Bild friedlicher Heiterkeit und des behaglichen Genusses eines sorglosen Landlebens fassen sollen. Immerhin mag dabei ein alter Sänger den andern fortgesetzt haben; diese Sänger würden doch immer einen Gedanken festgehalten und ausgeführt haben. Aber es gibt auch einen Grund dafür, daß von Anfang an die Schilderung der beiden Städte ungefähr so reich und ausführlich gewesen als wir sie jetzt haben. Er liegt in der veränderten Stellung dieser Darstellung zum Ganzen, die der Hesiodische Dichter gegen den Homerischen gewählt. Bei Homer folgen nach dem Mittelstück, dem Himmel, sogleich die beiden Städte, offenbar um einen besondern Kreis-Streifen um die Mitte zu bilden; dann sechs Stücke

*) Hier ist eine Stelle ausgelassen V. 293—295, welche, auch wenn man sich starke Aenderungen erlauben wollte, kaum in einen natürlichen Zusammenhang gebracht werden kann. Doch scheint sie mir auch für eine sogenannte Rhapsoden-Interpolation zu matt und holprig; und ich bin der Meinung, daß sie weiter nichts als ein Machwerk eines späten Ergänzers ist, der zufällig einen Codex vor sich hatte, in welchem von den Versen 296—298 sich nur die Worte erhalten hatten:

οἱ δ᾽ αὖτ᾽ ἐς ταλάρους ἐφόρευν — — — — — — ὄρχ —
— —
— — — — — — φύλλοισι καὶ ἀργυρέῃς — — — — — — — —

Das Andere wäre dann Alles Zuthat des Ergänzers, welche von einem spätern Abschreiber für ächt Hesiodisch genommen und vor der ächten Stelle in den Text gesetzt wurde.

(Pflugacker, Erndtefeld, Weingarten, Ueberfall der Löwen, Schaftrift, Chor), welche einen äußern Kreis einnehmen sollen. Bei Hesiod dagegen sind die Krieg- und Friedenstadt erst nach den innern vier Scenen gestellt; aus welchem Grunde wohl möglicherweise, als weil der Sänger sie so reich ausbilden wollte, daß sie nun einen längern, also mehr nach außen liegenden Streifen verlangten, um Platz zu haben? — Die speciellere Anordnung ist nach dem Local gemacht. Wie bei der Kriegstadt die Darstellung im Einzelnen von den Frauen in der Stadt beginnt, zu den Greisen vor dem Thor sich wendet und dann weiter zu den kämpfenden Heeren gelangt: so weilt auch bei der Friedenstadt der Blick zuerst bei der Hochzeit und den Chortänzen innerhalb der Stadt und geht dann, mit den Jünglingen, die vor dem Thor sich tummeln, zu dem weiter entlegenen Ackerfeld, den Weingärten und Jagdwiesen über. Die Zusammenstellung ländlicher Arbeiten aus den verschiedensten Jahreszeiten würde auch in einem Bildwerke aus der besten Kunstzeit nicht befremden, vorausgesetzt, daß, wie hier geschieht, alle Gegenstände durch einen Hauptgedanken zusammengehalten würden. Zu besondern Bildern der Jahreszeiten ist indessen schwerlich hinlänglicher Stoff gegeben. Von den einzelnen Schilderungen ist der hochzeitliche Zug eine schöne und reiche Ausbildung der wenigen Andeutungen, welche der Homerische Schild enthält. Gerade dieser Reichthum und diese Vollständigkeit der Darstellung hat gemacht, daß die Ordnung derselben weniger anerkannt worden ist und man auch zu Aenderungen gegriffen hat, die bei genauerer Betrachtung nicht als Verbesserungen erscheinen. Der Dichter beschreibt zunächst einen Hauptgebrauch der Griechischen Hochzeiten, die Zuführung der Braut in das Haus des Mannes auf einem Wagen. Damit wird der Hymenäos und der aus der Ferne leuchtende Fackelglanz verbunden. Den Hymenäos kann man sich aber nicht unmittelbar mit der Brautführung verbunden denken; er wird, soviel wir sonst erfahren, immer vor der Thür des Bräutigams gesungen. Zugleich ist der Hymenäos in der Regel ein Mädchen-Gesang, den die Gespielinnen der Braut ihr im Abenddunkel mit schäkerndem Gekose darbringen (*παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἅλικες οἷα παρθένοι φιλέοισιν ἑταῖραι ἑσπερίαις ὑποκουρίζεσθ᾽ ἀοιδαῖς* Pindar **P. III, 18**), wie die Okeaniden bei der Hochzeit der Hesione (Aeschyl. Prom. **556**), die Musen bei der der Thetis (Eurip. Iph. Aul. **1042**), die Lakonischen Jungfrauen bei der der Helena (Theokrit **XVIII**). Wenn dabei auch nicht geläugnet wird, daß auch Männer einen Hymenäos singen können, wie der Chor am Ende von Ari-

stophanes Frieden (V. 1332. vergl. Vögel 1728): so lag es doch gewiß den Hörern des alten Dichters am Nächsten, bei dem Hymenäos an Mädchen zu denken und also auch das Femininum ταὶ V. 276 auf die zu beziehen, die den Hymenäos aufführen. (Gegen eine andere Erklärung, die die vorher erwähnten fackeltragenden Knechte zu Mägden macht, ist wohl nicht nöthig zu sprechen.) Diese Mädchen kommen dann mit Hymen! Hymenäe! der auf dem Wagen herbeigeführten Braut entgegen. Daran schließen sich nun eben so verschiedene Chöre, wie die hochzeitlichen Gebräuche, welche ausgeführt werden, selbst verschieden sind. Den Führern des Wagens, die die Braut geleiten, folgt ein Chorzug von Jünglingen, welche zur Syrinx singen, dem Hymenäos aber ein besonderer Chor von Mädchen, der zur Phorminx tanzt. Von einer dritten Seite, wahrscheinlich von derselben, wo die fackeltragenden Diener standen, kommt ein Komos von Jünglingen herbei, der ganz so zu denken ist, wie ihn die Vasengemälde Großgriechenlands so oft darstellen, Fackelträger voran, dann tanzende, ausgelassen fröhliche Jünglinge in mannigfaltiger, freier Bewegung, daneben Flötenspieler, deren Musikbegleitung dem Komos so wesentlich ist, wie dem ernstern und gelassnern Chortanz die Phorminx.

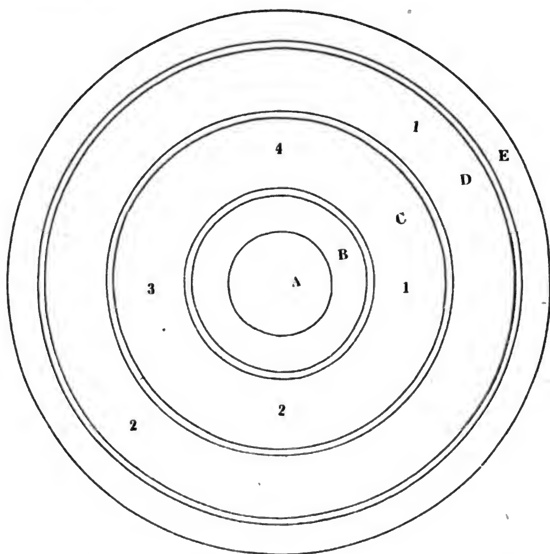
Wir haben zwar bei dieser ganzen Schilderung des Kriegs und Friedens auf dem Herakles-Schilde von der Vergleichung erhaltener Bildwerke wenig Gebrauch machen können, weil dieser ganze Theil des Schildes offenbar weit mehr eine freie Dichtung ist, zu der die Homerische Poesie die Veranlassung gegeben, und nur die vorigen Stücke auf wirklicher Anschauung von Kunstwerken beruhen: indessen ist es doch bemerkenswerth, daß gerade die Heimführung der Braut auf einer Quadriga ein sehr beliebter Gegenstand Volcentischer und anderer alterthümlicher Vasengemälde ist. Erst wenn mehrere davon herausgegeben sein werden (bis jetzt sind nur kurze Beschreibungen vorhanden): wird es möglich sein, diese hochzeitlichen Processionen mit Hesiods Beschreibung genau zu vergleichen und sie auch zugleich von ähnlichen mythologischen Zügen der Kora und des Dionysos zu unterscheiden. Soviel bekannt, kommt bei den Hochzeitzügen auf jenen Vasen besonders Hermes als der geleitende Gott vor, Apollon mit der Kithar, bald dem Wagen zur Seite, bald aber auch an der Thür des Bräutigams des Zuges wartend, offenbar als der Leiter des Hymenäos, außerdem auch Dionysos als Repräsentant des Komos. Denn während Hesiods poetisch freie Schilderung eine große Menge menschlicher Figuren aufbietet, deren der Dichter mit einem Worte gar viele

zu schaffen vermag, hat die wirkliche Kunst bei den Alten gleich von Anfang an die Richtung genommen, die Vorgänge des äußern Lebens durch die in Religion und Mythus gegebenen Repräsentanten derselben zu ersetzen.

„Um den Rand aber lief Okeanos wie ein vollströmendes Wasser und faßte den ganzen Schild ein. Die flügelschwingenden Schwäne, die darin in Menge umherschwammen, erhoben ein lautes Getön und dazwischen tummelten sich die Fische.“ (V. 314—317.)

Diese Einfassung des Ganzen, die auch der Achilleus-Schild hat, bedarf keiner Erklärung.

Wenn wir nun den Schluß über die Anordnung des Ganzen, zu dem alle Prämissen in der Erörterung der einzelnen Stücke schon gegeben sind, dem Leser auf die kürzeste und klarste Weise vorlegen sollen: so kann dies wohl am Besten durch diese wenigen Linien und Buchstaben geschehen:



Hier bedeutet A den innern Kreis oder Buckel des Schildes, worauf das Schreckbild des Drachen mit den zwölf Schlangenköpfen umher angebracht ist; B den schmalen Streifen mit dem Löwen- und Eber-Kampfe; C den breitern Streifen mit dem Lapithen-Kampfe (1), dem

Götter-Chor (2), dem Hafen (3), dem Perseus und den Gorgonen (4); D den Streifen mit der Kriegstadt (1) und der Friedenstadt (2); E den äußern Rand mit dem Okeanos. Bei dieser Anordnung ist das Gesetz befolgt, welches in der Griechischen Kunst wohl bei allen Arten von Bildwerken durchherrscht, daß der Beschauer bei jedem einzelnen Streifen sich von der Linken zur Rechten (ἐπιδέξια) wendet; auch geschieht der Uebergang aus einem Streifen in den andern auf eine ziemlich regelmäßige Weise. Kehren wir nun zu der oben schon angeführten Frage über die Vertheilung der im Anfange genannten Stoffe zurück: so ergibt sich jetzt, daß der Dichter sich wahrscheinlich A und B mit Gyps, C mit Elfenbein, D mit Elektron, E mit Gold überzogen denkt, worauf die Figuren von Erz, Silber und Gold aufgesetzt sind. Die Trennungsstreifen aber, welche in der gegebnen Figur durch doppelte Linien angezeigt sind, sind aus dunkelblauem Kyanos. Ist dieser Kyanos, wie Manche meinen, ein bläulicher Stahl und mit Adamas einerlei, so würde sich die Stelle V. 231 daraus erklären, wonach die Gorgonen mit großem Tosen auf dem Adamas einherschreiten. Doch kann darunter auch die sonst nicht angegebne Grundlage des ganzen Schildes verstanden werden.

Ein wichtigeres Ergebniß aber ist vielleicht die zugleich einfache und bedeutungsvolle Anordnung des ganzen Schildes, die auf diese Weise gewonnen wird. Der Contrast, welcher schon im Achilleus-Schilde zwischen der Krieg- und Friedenstadt auf eine so gefällige Weise angedeutet wird, aber in den übrigen Scenen über dem Bestreben verschwindet, die Waffe des Krieges mit lachenden Bildern friedlichen Landlebens zu schmücken, wird hier auch in den übrigen Bildwerken, bei denen überhaupt eine Abtheilung stattfindet, durchgeführt. Der Götterchor und der Seehafen treten dem Lapithenkampf und den Gorgonen gegenüber, wie die Fröhlichkeit der Bürger der einen Stadt dem Jammer der Bewohner der andern. Der ganze Schild zerfällt darnach gleichsam in eine friedliche und eine feindliche, eine schützende und eine Verderben drohende Seite.

Schließlich will ich nicht verhehlen, daß diese Auslegung des Hesiodischen Schildes, welche (mit Ausnahme zweier Stellen) seinen gesunden und kunstgemäßen Zusammenhang nachweist, veranlaßt worden ist durch die gerade entgegengesetzte Behandlung desselben Gegenstandes in G. Hermann's Recension von Göttlings Hesiod (Wiener Jahrbücher für Literatur Bd. LIX. S. 237—245), in der nicht eine Behauptung ist, welche nicht von dem Verf. in Abrede gestellt werden müßte. Ohne Zweifel eine treffliche Gelegenheit zu scharfen und ab-

sprechenden Urtheilen in bekannter philologischer Manier, wodurch überdies dieser kleinen Abhandlung ein stattlicher Umfang zugewachsen wäre.

Der Verf. hat diese Gelegenheit ganz unbenutzt gelassen und es den Lesern völlig anheimgestellt, die beiderseitigen Behauptungen und Erklärungen prüfend zu vergleichen; theils weil er gern das Seinige dazu thun möchte, um, wo möglich, der Polemik, die bei dem jetzigen Stande der Philologie einmal unvermeidlich geworden ist und sich nur immer weiter ausbreiten wird, eine ruhigere Haltung zu verschaffen, wobei die Personen ganz aus dem Spiele bleiben, besonders aber auch, weil er die Gesinnung d. Red. d. Zeitschr. f. Alterth. kennt und ehrt, die zwar gern jeder Stimme Raum verstattet, die nach gelehrter Kenntniß und eifriger Liebe des Alterthums klingt, aber natürlich wenig Vergnügen daran haben könnte, wenn ihr Journal zu leidenschaftlichen Angriffen gemißbraucht würde, die für manchen Leser einen ephemeren Reiz haben mögen, aber den heilsamen Einfluß nur verringern, den eine mit Besonnenheit geleitete Zeitschrift dieser Art nothwendig in steigendem Maße gewinnen muß.

Ueber Dipönos und Skyllis nach Armenischen Quellen.

Dipönos und Skyllis gehören zu den Epoche machenden Künstlern Griechenlands. Aus Kreta gebürtig und mit dem uralten Geschlecht der Dädaliden auf dieser Insel verbunden erwarben sie sich, nach Plinius, zuerst unter den griechischen Künstlern einen ausgezeichneten Ruf als Bildhauer, und indem sie ihre Kunst an vielen Orten, namentlich des Peloponnes, übten, wurden sie die Gründer der Lakedämonischen und der Aeginetischen Künstlerschule und haben unstreitig auch vor allen andern Bildhauern den Grund gelegt zu der Ausbildung und Feststellung des eigenthümlichen Stils, den man jetzt, mit einem etwas zu umfassenden Namen, gewöhnlich den Alt-Griechischen nennt. Daß diese Künstler Söhne oder Schüler des Dädalos genannt werden, darin hat man in neuerer Zeit mit allgemeiner Uebereinstimmung keine Zeitbestimmung, sondern nur eine Andeutung des Zusammenhangs derselben mit einem alten Kretischen Geschlecht oder einer Innung, den Dädaliden, erkannt und dagegen mit Recht für die Ermittelung ihrer wirklichen Lebenszeit theils Pausanias Angaben in Anwen-

dung gebracht über die Künstler-Succession, durch welche Dipönos und Skyllis, als Lehrer des Tektäos und Angelion, mit deren Schüler, dem Aegineten Kallon (um Olymp. 60 bis 65), zusammenhängen, theils die Hauptstelle des Plinius zum Grunde gelegt, die wir hier besonders in Betracht ziehen wollen. Plinius sagt XXXVI, 4, 1: **Marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt Dipoenus et Scyllis, geniti in Creta insula, etiamnum Medis imperantibus, priusque quam Cyrus in Persis regnare inciperet, hoc est Olympiade circiter L.** Plinius bringt hier die Zeit der beiden Künstler in Verbindung mit einer Epoche der politischen Geschichte, gewiß nicht bloß um einen Synchronismus der Staaten- und Künstlergeschichte zu gewinnen, woran ihm, nach dem Zusammenhange dieser Stelle, nichts Besonders liegen kann; sondern seine Quellen müssen ein Factum aus der Geschichte des Kyros, oder seiner Vorgänger in der Herrschaft Asiens, angemerkt haben, woraus die frühere Zeit der Kretischen Bildhauer erhellte. Dies Factum findet sich nun, wenn auch in sehr verdunkelter Gestalt, in der Armenischen Geschichte des Moses von Chorene. Die Stelle lautet nach der Uebersetzung der Gebrüder Whiston **(L. II. cap 11. p. 103): Per idem tempus imperat Artases, ex Orientis et Septentrionis ora exercitum longe maritimum comparari, adeo ut ipse, quum eorum numerum nesciret, pro singulis militibus singulos lapides in cumulum conjici atque in viis et diverticulis statui jusserit, ad multitudinem eorum significandam. Itaque in Occidentem profectus, Cyrsum, Libyae regem capit; et in Asia nactus simulachra quaedam aenea inaurata Dianae, Herculis atque Apollinis, ea in regionem nostram misit, ut Armaviri statuerentur; quae cum Antistites accepissent, qui erant de Vahuniorum gente, Apollinis quidem ac Dianae statuas Armaviri collocarunt, virilem autem Herculis effigiem ab Scylli et Dipoeno Cretensibus fabricatam, Vahagenium progenitorem suum esse rati, in provincia Taronensi, in oppido suo Astisato post mortem Artasis posuerunt.** Diese Geschichte konnte freilich nach der Stelle, an der sie sich findet, großes Bedenken erregen. Das Geschichtswerk des Maribas Catinensis, eines Syrers, der unter Valarsaces, um das Jahr **130** v. Chr., die Geschichte Armeniens nach den im Parthischen Reiche vorhandnen Quellen, besonders den Archiven von Ninive, aber zugleich im Geiste eines Alexandrinischen Mythen-Pragmatismus, der damals in der Geschichte des Orients sehr weit um sich gegriffen hatte, verfaßte — dies in seiner Art sehr bedeutende

Geschichtswerk schloß mit dem eben genannten Valarsaces und dessen Sohne, Arsaces dem Ersten, und Moses von Chorene bezeichnet selbst das Aufhören dieser Hauptquelle, L. II. cap. 8. Von da an behauptet er (L. II. cap. 9) dem bekannten Chronisten aus dem dritten Jahrhundert n. Chr., Julius Africanus, zu folgen, der im fünften Buche seines Chronikon die Geschichte der Armenischen Könige nach dem Archiv von Edessa erzählte, welches Archiv durch den König Abgar in Tiberius Zeit die Urkunden von Nisibis und durch die Römer, als sie unter Vespasian Mesopotamien besetzten, die statistischen und historischen Aufzeichnungen von Sinope am Pontus erhalten haben soll (Moses Chor. L. II. cap. 26. 35), aber sicherlich auch viel Fabelhaftes enthielt, wie schon aus der Geschichte des Königs Abgar bei Eusebius hinlänglich bekannt ist. Hier spielte also der Armenische König Artases, Arsaces Sohn, dessen Regierung nach der Berechnung der Whiston's in die Jahre 95 — 70 v. Chr. G. trifft, — denn dieser ist es, auf welchen sich die oben mitgetheilte Stelle bezieht — die Rolle eines großen Kriegers und Eroberers, dem ein Krieg mit einem Cyrsus Libyae rex beigelegt wurde, in dem die Herausgeber des Moses von Chorene, nach Vergleichung anderer Hilfsmittel, bereits den Krösos von Lydien erkannt haben. Und daß wirklich der Krieg des Artases und Cyrsus kein andrer als der des Kyros und Krösos ist, geht mit Entschiedenheit aus den Erzählungen anderer, von Moses L. II. cap. 12 herangezogener Schriftsteller aus der Griechisch-Armenischen Literatur hervor, die diesen Krieg mit allen Nebenumständen gerade eben so beschreiben wie Herodot den Untergang der Lydischen Monarchie. Man wird daher wohl annehmen müssen, daß Kyros in gewissen Formen der orientalischen Geschichtserzählung Artases hieß und die Armenier dadurch veranlaßt wurden, die Erzählungen von seinen Heereszügen auf ihren König Artases zu beziehen. Was aber die Nachrichten von den Bildsäulen anlangt, so verdienen diese allen Glauben, da die Urkunden, die Moses von Chorene mittelbar benutzt und die großentheils aus Tempel-Archiven stammten, auch sonst sehr umständliche und, wie es scheint, genaue Nachrichten über die Herkunft und Versetzung von Bildsäulen, sowohl Griechischer als Syrisch-Babylonischer Gottheiten, enthielten. Derselbe Artases soll auch noch eine andre Gruppe von Statuen, des Jupiter Olympius, der Diana, Minerva, des Vulcan und der Venus, nach Armenien geschickt haben, welche Tigranes, der Sohn des Artases (von 70 — 38 v. Chr.), an verschiedene Orte Armeniens vertheilt, die Venus aber als Freundin des Herkules neben dem oben erwähn-

ten Bilde dieses Heros, **in oppido Astisato**, habe aufstellen lassen (**L. II. cap. 13**). Eruandus **II.**, Beherrscher Armeniens in der Zeit des Vespasian, soll alle diese Bilder nach Bagarana (d. i. **simulacrorum urbs**) und dessen Nachfolger, Artases **II.**, nach der neuen oder erneuerten Hauptstadt Artarata haben bringen lassen, mit Ausnahme der Statue des Apollon, welche er außer der Stadt an einer Straße aufstellte (**L. II. cap. 37. 46**). Hiernach kann das wirkliche Dasein jener Statuen in Armenien nicht wohl bezweifelt werden und ebenso wenig kann es für eine leere Erfindung gelten, daß Dipönos und Skyllis — Namen, die einem Erdichter gewiß nicht zuerst einfielen — die Urheber der Herkules-Statue waren; vielmehr ist es sehr wahrscheinlich, daß eine Inschrift an der Statue selber die Namen in der Erinnerung erhalten hatte. Eine andre Frage ist, ob diese vorausgesetzte Inschrift sich allein auf die Figur des Herkules bezog, oder nicht vielmehr auf eine ganze Gruppe, zu der sämmtliche von Kyros im Kriege mit Krösos hinweggeführten Statuen gehörten. Man wird der letzteren Annahme einige Wahrscheinlichkeit zugestehen, wenn man die Nachricht des Plinius vergleicht, daß die Sikyonier von Dipönos und Skyllis für ihre Stadt die Bilder des Apollo, der Diana, des Herkules und der Minerva verfertigen ließen (**XXXVI, 4, 1**). Wahrscheinlich war es der von den älteren Künstlern mit solcher Vorliebe gebildete Kampf um den Dreifuß, der diese vier Gottheiten zu einer Gruppe vereinigte. Plinius fügt hinzu, das Bild der Minerva sei hernach vom Blitz getroffen worden; sonach blieben gerade dieselben drei Gottheiten unversehrt, deren Bilder Krösos besaß. Täuscht dieser Schein nicht: so haben die Sikyonier, nachdem dieser Unfall die Gruppe betroffen, die übrigen Stücke an Krösos, den Hellenenfreund, verkauft oder verschenkt, und Kyros hat sie dann, nach der Eroberung von Sardes, von da in das Innre seines Reiches geführt. Daß die Perser frühzeitig, bei allem ihrem Abscheu vor Griechischem Götzendienst, an Griechischen Kunstwerken Gefallen gefunden haben, lehren auch andre Erzählungen von geraubten Statuen, wie von dem Milesischen Apollon-Koloß. Auch trat selbst ein Griechischer Künstler, Telephanes aus Phokis, ganz in den Dienst des Darius und Xerxes, wahrscheinlich auf Empfehlung der den Persern befreundeten Aleuaden von Larissa, wie man aus Plinius **XXXIV, 19, 9** abnimmt. Daß aber das Armenische Geschlecht der Vahunier zu Astisatum, in deren Hände auf eine schwerlich noch genauer zu bestimmende Weise der Herkules des Skyllis und Dipönos gerathen war, darin den Armenischen Helden Vahagenius erkannte und verehrte, ist offenbar

ein ächter Zug aus dem Leben der Nation. Vahagenius hatte in der Sage der Armenier die Drachenkämpfe mit Herakles gemein, und die Whiston's bemerken, daß die Armenische Uebersetzung der Maccabäer (II. Macc. 4, 19) geradezu für Herkules Vahagenius setze. Moses von Chorene sucht einen historischen Helden aus ihm zu machen; die ursprünglichere Vorstellung indeß geben, in unverfälschter Weise, die Alt-Armenischen Volkslieder wieder, die Moses selbst noch zur Cymbal-Musik singen hörte und deren häufige Erwähnung seinem Werke das größte Interesse verleiht, in einigen Versen, mit denen wir diese, von einem ganz andern Punkte ausgegangene, kleine Abhandlung beschließen wollen: „Gebären wollte Himmel, Erde, das purpurne Meer. Die Wehen ergriffen auch das rothe Rohrgebüsch. Durch die Rohrhalme drang Rauch und Flamme, und aus der Flamme sprang ein rothglänzender Jüngling. Feuer umstrahlte sein Haar, seinen Bart; seine Augen und Wimpern waren Sonnen." (Mos. Chor. L. I. cap. 30).

Uebersicht der Griechischen Kunstgeschichte von 1829 — 1835.

Unter den Zweigen des historischen Wissens hat in der letzten Zeit wahrscheinlich keiner so große Erweiterungen erhalten, als unserer Kenntniß der bildenden Künste des Alterthums theils durch einen Zuwachs von Denkmälern, wie man ihn früher kaum noch zu hoffen wagte, theils durch die wetteifernden Anstrengungen zahlreicher Gelehrten aus allen Theilen des gebildeten Europa's zu Theil geworden sind. Von diesen Erweiterungen denen, die sie nicht im Einzelnen verfolgen konnten, eine allgemeine Vorstellung, den Kennern eine zusammenfassende Erinnerung zu gewähren und neben den sichern Fortschritten auch die zweifelhaften Punkte, die Lücken und Mängel unsrer Kenntnisse zu bezeichnen, ist die Aufgabe gegenwärtiger kritischer Arbeit. Die Zeitgrenze, welche wir uns dabei zunächst zu setzen haben, wird durch die Existenz des Instituts der archäologischen Correspondenz bestimmt, dessen Gründung, im Anfange des Jahres **1829**, in den Annalen der Archäologie der Kunst für immer Epoche machen wird als Anfangspunkt einer viel rascheren Verbreitung genauer Nachrichten und Abbildungen neuentdeckter Denkmäler und eines viel regeren Austausches wissenschaftlicher Gedanken. Von den

Werken dieses Instituts liegen uns fünf Jahrgänge, von 1829 bis 1833, welche durch ein sehr reichhaltiges Register abgeschlossen werden, vollständig vor, und außerdem vom sechsten Jahrgange ein Heft der Annalen und das Bulletin der sieben ersten Monate. Neben diesem neuen mächtigsten Triebrade der Archäologie haben indeß auch die früheren Hebel, wodurch vereinigte Kräfte in Bewegung gesetzt wurden, ihre Wirksamkeit nicht verloren. Abgesehen von den Akademieen und gelehrten Gesellschaften, welche der alten Kunst neben vielen andern Wissenschaften ihre Aufmerksamkeit zuwenden, in Petersburg, Berlin, Göttingen, München, Paris, hat die im Jahre 1821 gegründete Royal Society of Literature zu London großentheils Abhandlungen, welche in die Archäologie einschlagen und darunter sehr werthvolle und ausgezeichnete, drucken lassen: während die Society of Antiquaries of London in der von ihr publicirten Archaeologia Britannica selten über den Bezirk der in Großbritannien vorhandnen Alterthümer hinausgeht. Ob die von dem Papst Benedikt dem XIV. gestiftete, unter Pius dem VII. erneuerte Accademia Romana di Archeologia ihre Denkschriften über die drei ersten Bände (T. I. P. I. 1821. P. II. 1823. T. II. 1825. T. III. 1829. s. Bullet. dell' Instit. di corr. arch. per l'anno 1829. p. 154) hinaus fortgesetzt habe, ist uns unbekannt; so wie von den Werken der Accademia Ercolanese di Archeologia uns nur ein erster Band (1822) zu Gesicht gekommen und eine dissertazione esegetica intorno all' origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci. 1831. durch das Bullet. dell' Instituto per l'a. 1832. p. 118 bekannt geworden ist. Von den Erscheinungen der periodischen Literatur aber ist — außer dem archäologischen Intelligenzblatt d. allg. Literaturzeitung, in welchem einer der Gründer und Hauptförderer des Instituts der archäologischen Correspondenz noch besonders für die an so vielen Universitäten und Schulen zerstreuten, vom Auslande oft sehr abgeschnittenen Gelehrten Deutschlands, mit umsichtiger Auswahl wichtiger und lehrreicher Mittheilungen, zu sorgen bemüht ist — auch das von Schorn redigirte Kunstblatt an Abhandlungen und Kritiken, welche die antiken Denkmäler betreffen, nicht verarmt und Böttiger in seinem artistischen Notizenblatt nicht müde geworden, die besseren Leistungen einer jüngeren Generation von Archäologen gebührend auszuzeichnen, während diese sich noch immer der Hoffnung überläßt, aus der verheißenen Sammlung der zerstreuten Aufsätze ihres Veteranen viel Nützliches und Neues lernen zu können. Auf der anderen Seite nehmen auch die gegenwärtig in Deutschland erscheinenden

Zeitschriften für Philologie — um von den einen weiteren Kreis von Wissenschaften oder Schulkenntnissen umfassenden Journalen hier nicht zu reden, — namentlich das von Welcker und Näke herausgegebene Rheinische Museum und die von Zimmermann redigirte Zeitschrift für Alterthumswissenschaft, einen lebhaften Antheil an den Fortschritten der Kenntniß der alten Kunst. Wir erkennen darin besonders Welcker's Wirken für die Herstellung und Beförderung der Einheit zwischen den sogenannten archäologischen und philologischen Studien, dem wir unsere volle Zustimmung geben müssen; indem wir ebenfalls der Meinung sind, daß — so nützlich und nothwendig eine mannichfache Theilung der Arbeit für den Ausbau der Kunde des Alterthums ist, — doch alle Theilnehmer das Bewußtsein durchdringen und vereinigen müsse, daß es ein Bau sei, zu dessen Aufführung sie beitragen wollen. Literatur und Kunst sind die beiden großen Organe, durch welche die alte Welt zu uns redet: aber ihre Sprache muß zusammentönen, um lebendige Sprache des Geistes zu werden. Jene redet in Begriffen, welche, abgezogen von realen Gestaltungen, wieder zu concreten, individuellen Anschauungen werden müssen, wenn sie mehr als allgemeine Umrisse sein sollen, die Jeder sich zu einem andern Bilde ausmalt: diese gewährt uns sinnliche Anschauungen, die mit den Begriffen erst in ein so festes Verhältniß gebracht werden müssen, wie es in der Zeit ihrer Entwickelung zwischen ihnen stattfand, wenn nicht Jeder sich von diesen Gestalten etwas Anderes abstrahiren und das Verschiedenste dabei gedacht werden soll.

Wenn aus diesen Bemerkungen erhellt, daß das Deutsche Publikum schon sehr reichlich mit Nachrichten kunstarchäologischer Art versehen wird: so muß diese ausführliche Arbeit ihre Erscheinung dadurch rechtfertigen, daß sie die einzelnen Erscheinungen, das heißt, sowohl die Auffindungen von Denkmälern, als die Untersuchungen über Bedeutung und Zusammenhang der alten Kunstwerke, in Beziehung bringt zur ganzen Wissenschaft und nachzuweisen sucht, in wiefern sie diese wesentlich gefördert haben. Es kann nicht geleugnet werden, daß ein Bericht dieser Art, der die Erwähnung der einzelnen Entdeckungen und Leistungen ganz abhängig macht von einem Begriffe der Wissenschaft im Ganzen, viel mehr durch die Persönlichkeit des Berichterstatters bedingt wird, als eine Relation über die einzelnen Denkmäler und Literaturwerke nach der chronologischen Ordnung ihrer Erscheinung. Jedoch wird dem Vorwurfe eines subjektiven Standpunkts der Auffassung, wenn ein solcher dem Referenten gemacht werden sollte, schon dadurch die Spitze abgebrochen, daß der Ref. diesen Standpunkt offen

angibt und gesteht. Darum will es der Ref. auch kein Hehl haben, daß das Stück von der Geschichte der Archäologie, welches er hier bearbeitet, für ihn ziemlich zusammenfällt mit dem Zeitraum, der zwischen der ersten und zweiten Bearbeitung seines Handbuchs (Handbuch der Archäologie der Kunst von K. O. Müller. 1830. Zweite Ausgabe 1835) mitten inne liegt, und somit dieser Bericht für ihn zugleich eine Rechenschaft ist, die er von den Veränderungen und Erweiterungen ablegt, welche jenes Buch in seiner zweiten Ausgabe erhalten hat. Indessen ist vorliegende Arbeit doch wieder ein Vierteljahr später abgeschlossen als das Handbuch und in der Zwischenzeit ein und das andre wichtige Buch an den Ort gelangt, wo der Ref. lebt, so daß, wie es zu gehen pflegt, diese Rechtfertigung einer Production, an welche eben die letzte Hand gelegt worden ist, schon Züge enthält, die auf eine zukünftige Gestalt desselben hinweisen. Sonst wird auch die Ordnung dieses Berichts der Eintheilung des Handbuchs folgen, nur daß die erste und zweite Periode des kunstgeschichtlichen Theils, wegen des geringen Denkmäler-Vorraths der ersten, hier zu einem Ganzen verbunden werden.

Es war ursprünglich die Aufgabe und Absicht dieser Arbeit, die gesammte Archäologie der Kunst zu umfassen: aber der Umfang des Stoffs erwies sich bald so unbegrenzbar, daß nur die Griechische Kunstgeschichte durchgeführt und die übrigen Abschnitte einer späteren Zeit oder andern Berichterstattern vorbehalten bleiben mußten, die an dem Etruskischen Alterthum, der Kunst in Rom und besonders der Topographie der ewigen Stadt, vor Allem aber an der Kunstmythologie, einen sehr fruchtbaren Stoff haben werden. Freilich wäre schon jetzt kein besserer Gegenstand für die archäologische Kritik aufzufinden, als der Versuch einer Schlichtung zwischen den verschiedenen Arten der mythologischen Auslegung von Kunstdenkmälern. Wenn einer der tiefsten Kenner der antiken Kunstwelt in unsrer Zeit, Ed. Gerhard, in seiner Schrift: Venere Proserpine (1826), in dem Prodromus mythologischer Kunsterklärung (1828) und den Grundzügen der Archäologie, die in den Hyperboreisch-Römischen Studien (1833) abgedruckt sind, eine von dem gewöhnlichen Olymp der Dichter sehr verschiedne, tiefer liegende und einfacher gehaltne Religionslehre als Fundament der Götterbildungen in der Kunst behauptet und besonders manche bisher dunkle oder zweifelhafte Gestalten diesem Systeme vindicirt: ist Th. Panofka, der durch begeisterten Eifer und Kühnheit der Ansichten für den Aufschwung dieser Studien besonders unter den Französischen Kunstfreunden Bedeutendes gewirkt hat, mit seinen

gleichgesinnten Freunden, dem Duc de Luynes und Lenormant, viel weiter auf dieser Bahn gegangen, indem diese Kunsterklärer in den meisten Bildwerken, wie es scheint, Ideen und Lehren einer supponirten physischen Theologie ausgedrückt finden, für welche bald Nebenwerke und Ornamente, welche Andern eine bloß schmückende Zuthat schienen, bald etymologische Deutungen von Namen als Fingerzeige benutzt werden, nach Principien, deren zusammenhängende Auseinandersetzung als Vorbereitung zu jeder weiteren Discussion sehr gewünscht werden muß. Der Ref. würde sich bei einer solchen Discussion durchaus nicht auf die entgegengesetzte Seite derer stellen, welche Werke der bildenden Kunst am Liebsten immer als modellirte oder gemalte Dichterbeschreibungen behandeln; er ist überzeugt, daß die Plastik in den Zeiten der ächten Bildung von Griechenland ihre Vorstellungen nach eigenen Gesetzen und Forderungen bestimmte und als selbstständige Schwester der Poesie zur Seite stand; auch ist er geneigt zu glauben, daß sich Ideen früherer Zeit, getragen durch mystischen und häuslichen Cultus, in plastischer Form erhalten haben konnten, während sie im Begriffsleben der Alten fast abgestorben waren: aber für die Auslegung einer Composition aus den bekannten classischen Zeiten des Alterthums bleibt doch immer das erste Gesetz, sich durch die Literatur der Alten nicht blos des positiven Stoffs der vorhandnen Mythen, Gebräuche, Fakta zu versichern, sondern auch die Gedanken, welche man mit diesen Mythen und Handlungen verband, den Aeußerungen der gleichzeitigen Dichter und Schriftsteller analog zu entwickeln. So wird, was Phidias bei einem mythischen Stoffe dachte, sich wahrscheinlich nicht weit von Sophokles Auffassung entfernt haben; und wie viel Bedeutung in der Bacchischen Vorstellung eines spätern Vasengemäldes ist, wird man sich nach den Gedanken, die etwa ein Dichter der neuen Komödie und ein späterer Dithyrambiker Athens über eine Bacchische Feier kund gibt, ungefähr vorstellen können.

Da wir ohne Umschweife zu den Hauptfragen der Griechischen Kunstgeschichte zu gelangen suchen, sparen wir manches Buch von allgemeinerem Inhalt, das man vielleicht hier schon genannt zu finden erwartet, für gelegentliche Erwähnung auf, indem wir nur mit einem Worte darauf hinweisen, daß die reiche Uebersicht, welche das Buch: Ueber die Hauptperioden der schönen Kunst, von Amadeus Wendt. Leipzig **1831** gewährt, auch einen kleinen mit Sorgfalt entworfenen Umriß der Griechischen Kunstgeschichte enthält, wobei in der Architektur die verdienstlichen Arbeiten von Stieglitz hauptsächlich zum Grunde gelegt werden.

I. Aeltere Griechische Kunst.

Wir beginnen die Uebersicht der Arbeiten, welche zur Erforschung der Geschichte der alten Kunst beigetragen haben, mit den Werken und Abhandlungen über die Mauerbauten, die einen primitiven Charakter an sich tragen. Wir können dabei kaum anders als mit den Kyklopischen Mauern Griechenlands die entsprechenden Bauwerke Italiens verbinden, auf die man denselben Namen übertragen hat. Für die in Griechenland selbst vorhandnen Mauern der Art haben besonders die Englischen Reisenden und Alterthumsforscher, W. Gell, Dodwell und Leake, wie schon früher, so auch in dem Zeitraum, mit dem wir uns beschäftigen, das Material unsrer Kenntnisse vermehrt, der erste in dem Werke:

Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. Von Sir William Gell, Mitglied der königlichen Gesellschaft zu Berlin. Aus dem Englischen übersetzt. Mit 47 Abbildungen (in Steindruck). München, Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1831. 94 S. 4.

So viel aus der vorgesetzten Zuschrift des Verf. an die Mitglieder der Berliner Akademie entnommen werden kann, hat Hr. W. Gell seine Abhandlung mit den Zeichnungen dieser Gesellschaft übersandt und diese die Publication der genannten Buchhandlung überlassen, welche dabei alle mögliche Oeconomie beobachtet hat. Sechs und dreißig Tafeln liefern Abbildungen von Griechischen Mauerwerken, darunter auch einen Plan von Mantinea und eine Ansicht der Ruinen von Messene; zehn beziehen sich auf Italische Trümmer; zur Vergleichung ist Taf. 46 eine ebenfalls aus polygonen Blöcken erbaute Brücke zu Napakiang, auf der Insel Loo-Choo (im Osten China's), zugefügt, als ein Beweis des Satzes, der sich freilich schon von selbst versteht, daß aus polygonen Steinblöcken wichtige Werke zu errichten auch sehr von einander entlegnen und in keiner geschichtlichen Verbindung stehenden Völkern eingefallen ist. Der Text besteht meist aus Angaben aus der Mythologie der Orte, denen die Trümmer angehören und Erörterungen über das Alter der Kyklopischen Mauern, wobei der Verf. Gelegenheit hat manche ungeprüfte Annahme von Petit-Radel zu rügen; dagegen vermißt man hin und wieder die genaue Indication des Platzes, wo die Ruinen liegen, um so mehr, wenn die alten Namen nicht mit voller Sicherheit auf den Trümmerhaufen angewandt sind, wie es bei Tilphossion (Taf. 27) der Fall ist.

Doch wird man mit Hülfe von **Sir W. Gell's Itinerary in Greece** wohl die Stelle ausmitteln können, wo der Reisende diese Mauer-Reste wahrgenommen.

Der Englische Reisende, welcher wenigstens unter seinen Landsleuten das Interesse für diese Monumente zuerst angeregt und das reichste Portefeuille von Abbildungen solcher Trümmer gesammelt hat, Hr. Edw. Dodwell, ist leider vom Tode überrascht worden, ehe er seine Sammlung selbst publiciren konnte. Erst nach seinem Tode ist folgendes Werk erschienen:

Views and descriptions of Cyclopian or Pelasgic remains in Greece and Italy with constructions of a later period, from drawings by the late Edw. Dodwell. Lond. 1834.

Was uns von diesem Werk durch den deutschen Buchhandel zugekommen ist, besteht in einem Atlas aus **131** lithographirten Blättern, mit keinen andern Erläuterungen als den Unterschriften. Er zerfällt in die beiden auf dem Titel angedeuteten Abtheilungen, Griechische und Italische Denkmäler, und gibt auch von den Thesauren des Atreus und Minyas Abbildungen; und zwar hat von den Trümmern des letztern der Ref. erst in diesem Werke eine ganz deutliche Anschauung erhalten, indem man sich aus der Ansicht, welche in Dodwell's **Classical Tour** enthalten ist, schwer herausfinden konnte. Daß die Mauer-Constructionen treu und charakteristisch aufgefaßt sind, wird man von Dodwell's enthusiastischem Eifer für den Gegenstand erwarten: auch die Ausführung entspricht ihrem Zwecke.

Der dritte Englische Reisende, Leake, hat in seinem trefflichen Werke über Morea **Travels in the Morea with a map and plans. By W. M. Leake. In 3 Vol. London 1830.** (Gött. Gel. Anz. **1832.** Nr. **34**) an verschiedenen Stellen, namentlich Taf. **II.** S. **349. 368** ff. und sonst, die Kyklopischen Bauten behandelt und namentlich die Mauern von Tiryns, die durch ihre ungeheure Dicke und die ganz rohe Gestalt der Steinblöcke sich als uralt zu erkennen geben und doch schon sehr viel Verstand und Ueberlegung in ihrer Construction zeigen, dann die von Mykenä, welche nach ihrer Bauweise deutlich aus verschiedenen Zeiten stammen, genau beschrieben. Die Construction aus vieleckigen Blöcken (**polygonal masonry**) überhaupt läßt Leake Taf. **I.** S. **377** noch bis ins achte und siebente Jahrhundert v. Chr. fortdauern, doch ohne einen eigentlichen Beweis dafür anzuführen. Sicher ist, daß die Blüthezeit dieser Bauweise, in der sie am Mächtigsten und Großartigsten ausgeübt wurde, in die Zeit fällt, in

der Tiryns und Mykenä unter den ersten Städten Griechenlands waren, also in die mythische. Und daß es nicht das Achäische Heldenalter, sondern die vorhergehende Pelasgische Periode war, aus welcher diese Bauweise hervorging, hiefür scheint dem Ref. der Hauptbeweis immer darin zu liegen, daß Arkadien und Epirus vorzüglich reich an diesen Constructionen sind, Landschaften, welche nur Pelasgische, nicht Hellenische Bewohner erhalten haben. Ohne hier genauer auf die Bestimmung der Zeitgrenzen einzugehn, welche man den sog. Kyklopischen Constructionen zu setzen hat, bemerken wir, daß einige Argumente, welche von Anhängern von J. H. Voß gegen das höhere Alterthum dieser Mauern angeführt worden sind, ausführlicher als bisher geschehen war, geprüft und widerlegt werden von Schelling in dem dritten Jahresberichte der K. Bayerschen Akademie der Wissenschaften. Die Ableitung von dem Orient ist neuerlich kaum wieder hervorgetreten; es ist zu deutlich, daß diese Mauern aus polygonen Steinblöcken, ohne Mörtel und andre Verbindungsmittel als ihre Schwere und Gestalt, ein eigenthümlicher und sehr charakteristischer Zug der Landschaften Griechenlands und Mittelitaliens sind, der zwar mit der Beschaffenheit des Bodens, den Kalksteingebirgen, zusammenhängt, aber in diesen Gegenden doch bisweilen auch in anderem Gestein (s. Memorie dell' Instit. di corr. arch. Fasc. I. p. 82), und sonst keineswegs überall gefunden wird, wo die Berge aus Kalkstein bestehn, wie z. B. Aegypten, ungeachtet seine Gebirge größtentheils von dieser Art sind, keine Mauern von derselben Art von Construction enthält. Indessen haben Mehrere, namentlich Hirt in frühern Arbeiten und neuerlich Welcker (Rheinisches Museum für Phil. Jahrg. II. Heft III. S. 467), großes Gewicht auf die Sage gelegt, die auch der Ref. nicht ganz übergangen hatte (Handb. der Archäol. erste Ausg. § 45. Anm. 1), daß Prötos, der Argivische Fürst, von Lykien, wohin er aus Argos vertrieben gezogen war, nach seiner Heimath zurückgekehrt sei und darauf Tiryns durch die aus Lykien gebrachten Kyklopen habe befestigen lassen. Strabon VIII. S. 373. vgl. Apollodor II, 2, 1. Aber ehe in Lykien Denkmäler aufgefunden werden, die mit den Mauern von Argolis in einer nahen Verwandtschaft stehen, kann diese Tradition wohl nicht mehr für uns bedeuten, als die Ableitung der Kyklopen aus Thrake oder Kuretis. Ueberdies ist sehr zu zweifeln, ob irgend etwas von wirklicher Tradition und alter Sage in dieser Erzählung ist und nicht bloß irgend ein forschender Mytholog die Frage, woher denn Prötos die Kyklopen herbeigeholt, so beantwortet: bei seinem aus Homer bekannten Verbindungen mit

Lykien gewiß aus diesem Lande. Bei der durchaus mythologischen und dämonischen Natur der Kyklopen möchten wir die Frage nach ihrer Heimath lieber ganz fallen lassen. Am Wenigsten aber würden wir in dem alten Argivischen Heros Lynkeus, dem Gemahl der Danaide Hypermnestra, irgend eine Beziehung auf Lykien finden; Name und Sage von Lynkeus hängt vielmehr nachweisbar mit einem Argolischen Flecken an den Quellen des Inachos, Lynkeion oder Lyrkeion genannt, zusammen. Um aber wieder zu dem Werke von Leake zurückzukommen, so gibt dies uns auch (Taf. II. S. 339) eine genaue Beschreibung und skizzirte Abbildung von der sog. kyklopischen Pyramide bei Argos, die schon öfter das Interesse der Forscher über die Ursprünge des Kyklopen-Baus erregt hat: eine größere Abbildung desselben Denkmals liegt nach einer Zeichnung von Renour in Baron v. Stackelberg's Vues pittoresques et topographiques auf dem Titelblatt der Abtheilung Arcadie vor. Dies Monument besteht hiernach aus einer länglichen Pyramide, welche auf ein senkrechtes Fundament gestellt ist und durch eine Durchsicht von eigenthümlicher Form durchbrochen ist; inwendig enthält es eine Sepulcral-Kammer. Eigentlich kyklopisch darf es indeß nicht genannt werden, da die Steinblöcke im Ganzen in horizontalen Schichten übereinander liegen und, nach Leake's Zeugniß, durch Mörtel verbunden sind. Auch ist es keineswegs einerlei, wiewohl verwandter Art, mit der Pyramide, welche nach Pausanias II, 25, 6 den im Kriege des Prötos und Akrisios Gefallenen errichtet worden sein soll; diese lag von Argos gegen Epidauros hin, jene noch vorhandne aber an dem Wege von Argos nach Arkadien, am Flüßchen Pontinos.

Nach diesen Schriften Englischer Topographen sind die sehr umfassenden Arbeiten über diesen Gegenstand — insbesondere über die alten Städtemauern Italiens — in Betracht zu ziehen, welche die Schriften des Instituts der Archäologischen Correspondenz enthalten und die wir zuerst nach den verschiedenen Abtheilungen dieser Schriften verzeichnen.

Annali dell' Instituto T. I. p. 36 — 89. Monumenti di costruzione detta Ciclopea (tav. I — III. de' monumenti pubblicati dell' Instituto) von Ed. Gerhard. p. 182 — 187. Memoria intorno a un libro di Sir William Gell sopra le mura di antiche città 1825 (das oben angeführte, 1831 erschienene Werk). p. 345 bis 360. Monuments Cyclopéens. Deux lettres de M. Petit-Radel à M. Panofka. T. III. p. 408. Mura dette Ciclope, von E. Gerhard. p. 412. Mura d' Atina ein

Brief von Sir W. Gell. p. 414. Fabbriche presso Terracina, ein Brief von Dodwell. T. IV. p. 1 — 19 und 233 — 254. Recherches comparées des temoignages topographiques qu' ont laissés sur le territoire de Riéti les anciens peuples Aborigènes, Pelasges, Equicoles; et preuves diverses de la réalité de leurs établissemens qui s'y sont perpétués aux temps romains, au moyen âge et de nos jours même; par M. Petit-Radel (hiezu eine Berichtigung des Ref. T. IV. p. 379) T. VI. p. 35 — 40. Restes des plus anciennes villes de l'Italie centrale, Abtheilung eines Berichts von C. Bunsen über die bisherigen Arbeiten des Instituts. p. 99 — 145. Esame corografico e storico del sito dei piu antichi stabilimenti Italici nel territorio Reatino e le sue adiacenze (dazu T. II. tav. I. der Monumenti) von demselben Vf., unter welchem Titel außer der Beschreibung des Locals eine auf die Römischen Codd. gebaute Recension und Erklärung der wichtigen Stelle des Varro bei Dionysios von Hal. I, 14 gegeben wird, aus der man auch lernt, wie wenig Grund die Benennungen haben, mit denen mehrere kyklopische Ruinen des ager Reatinus von den Neueren bezeichnet worden sind. Memorie dell' Instituto. Fasc. I. p. 53 — 66. Sur les murs Pélasgiques de l'Italie lettre de M. Petit-Radel à M. Gerhard. p. 67 — 76. Riposta del Prof. Gerhard. p. 77 — 87. Appendice I. Elenco de' ruderi italici finora retenuti d'antichissima costruzione detta ciclopea (nebst zwei Auszügen aus Briefen von Westphal, Dodwell und Hittorff). p. 87 — 90. Append. II. Saggio delle costruzioni dette ciclopee. p. 90 bis 92. Intorno l'origine e l'epoca delle mura ciclopee. (mit dem Auszug eines Briefes von Fea). Aus den Bulletini zeichnen wir eine Nachricht von Bunsen aus über die Entdeckungen der Englischen Reisenden Gell, Dodwell und Fox im Reatinischen Gebiete und in Samnium, Bullet. per l'anno 1829. p. 39, die Uebersicht von Gerhard über die Nachforschungen dieser Art im Jahre 1830, Bullet. per l'a. 1830. p. 251, die Nachricht von W. Gell über Dodwells letzte Entdeckungen im Lande der Aboriginer, Bullet. per l'a. 1831. p. 43, und von Gerhard über andere Reisen desselben unternehmenden Forschers durch Latium und Umbrien, ebendas. p. 213. Die Monumenti inediti des Instituts endlich geben mehrere Ansichten der Ruinen von Norba und einen sorgfältigen Grundriß derselben, nach Zeichnungen des Architekten Knapp (T. I. tav. I. 2), und eine Abbildung des Thors von

Signia, gezeichnet von Dodwell, gestochen von Knapp (tav. 3); die den Annalen beigegebenen Kupfertafeln in Octav aber (tavole d'aggiunta) Skizzen von den Mauern von Atina, Bovianum, Luco, an der Via Salaria, von Saturnia, Norba (Annali T. III. tav. d'agg. E.), Rusellä, Cora, Isernia und an der Via Valeria (ebend. tav. d'agg. F.), nach Zeichnungen von Knapp, Fox und Crawfurd, auch die Abbildung eines alterthümlichen Bauwerks an dem Maticchio genannten Platze, zwei Miglien von Terracina in der Richtung nach Rom gelegen, und einer ähnlichen an dem Platze Salisano, 1½ Miglien von Terracina, beide von Vespignani (tav. dagg. G. H.). Auch dem Briefe Petit-Radels in dem erwähnten Hefte der Memorie sind Probestücke der verschiedenen Constructionen beigefügt. Schließlich ist als ein wichtiges Hilfsmittel für fernere Untersuchungen über die Mauern im alten Lande der Aboriginer die Carta del sito dei più antichi stabilimenti Italici nell' agro Reatino e le sue adjacence compilata nell' anno 1833 dal Cav. Bunsen zu erwähnen, die die erste Tafel des T. II. der Monum. ined. des Instituts bildet. Sie reicht von Gabii in SW. bis über das Gran Sasso d'Italia NO., umfaßt also die Gegend von Reate nebst dem größten Theil des Sabinerlandes und der Landschaften der Peligner, Vestiner, Marser (Amiternum, Corfinium, Alba-Fucentis) und verzeichnet genau die Spuren der alten Straßen und übrigen Reste des Alterthums in diesen Gegenden: wodurch sie eine sehr erwünschte Fortsetzung der gründlichen Arbeit von Westphal über die Römische Campagna (1829) bildet.

Alle diese Arbeiten des Instituts beziehen sich hauptsächlich auf die sog. Kyclopen-Mauern in Italien. Versuchen wir die Hauptsätze anzudeuten, die theils daraus hervorgegangen, theils dadurch bestätigt worden sind: so ist erstens die Grenze dieser Bauwerke jetzt weit sicherer gestellt als es früher der Fall war. Sie beschränken sich, wenn man die sehr unkritisch ausgedehnte Liste Petit-Radels auf die durch glaubwürdige Gewährsmänner bestätigten Angaben zurückführt, auf Latium, wo die Gebirge zwischen den Volskern und Hernikern in Norba, Signia und Cora die mächtigsten Constructionen der Art zeigen, auf die Gebirgsländer der Aequer, Marser, Sabiner und Samniten, auf das südliche Umbrien und einige Gegenden Etruriens, so daß die Bergketten am Arnus und am Volturnus von Norden und Süden die Region Italiens abschneiden, in der diese Bauweise einheimisch geworden. Ganz getrennt und abgerissen davon erscheinen einige Polygon-Mauern in Sicilien (das Denkmal von

Kephalödium, Cefalu, ist in den Mon. d. Inst. tv. 28. 29 abgebildet und von dem Engländer G. F. Nott in den Annali T. III. p. 270 — 281 beschrieben), so wie die gigantischen Trümmer auf der Insel Gaulos, Gozzo, (s. Houel Voy. pitt. Vol. IV. p. 78. pl. 249 bis 251; ein Werk von Mazzera darüber erschien 1827; Ann. d. Inst. T. I. p. 37. Memorie I. p. 86; eine Nachricht über neuere vom Englischen Gouvernement veranstaltete Nachgrabungen daselbst, von einem Englischen Geistlichen, Archdeacon Frorde, mitgetheilt von Bunsen im Bullet. d. Inst. 1833. p. 85, und eine ausführliche Notiz über dieselben von Capitän W. H. Smyth, Archaeologia Vol. XXII. p. 294. plate 26 — 28), welche sich wieder an die bekannten Denkmäler Sardiniens, die Nuraghen, anzuschließen scheinen. Welchen Ursprung auch diese Denkmäler auf den Inseln haben mögen: so stehen sie doch offenbar außer einem geschichtlichen Zusammenhange mit jenen Mauerbauten in den Gebirgen Mittelitaliens, von denen sie doch auch in ihrer ganzen Anlage wesentliche Abweichungen zeigen. Was die Urheber dieser Mauerbauten anlangt, so hat darüber, wie dem Ref. bedünkt, der auch von Petit-Radel nach Gebühr geschätzte Brief des jungen Marc-Aurel an seinen Lehrer Fronto ein neues Licht verbreitet (Frontonis Epistolae L. IV. ep. 4), worin von der durch ihre kyklopischen Mauern berühmten Stadt Anagnia erzählt wird. **Deinde id oppidum anticum vidimus; minutulum quidem sed multas res in se antiquas habet, aedes sanctasque caerimonias supra modum. Nullus angulus fuit, ubi delubrum aut fanum aut templum non sit. Praeterea multi libri lintei, quod ad sacra attinet. Deinde in porta cum eximus, ibi scriptum erat bifariam sic: flamen sume samentum. Rogavi aliquem ex popularibus quid illud verbum esset? ait lingua Hernica pelliculam de hostia, quam in apicem suum flamen, cum in urbem introeat, imponit.** Petit-Radel erinnert dabei sehr passend an den Plan von Norba, wo außer den Mauern eine Menge alterthümlicher Gebäude von gleicher Bauart in den Fundamenten noch vorhanden sind, die nach jenem Beispiel von Anagnia gewiß meist für Heiligthümer zu halten sind, bei deren Menge für Privatwohnungen nur wenig Platz geblieben sein kann. Bestanden aber alle jene Anlagen zu Anagnia, zugleich mit den gottesdienstlichen Ausdrücken der Herniker-Sprache, noch in später Kaiserzeit fort: so haben wir doch wohl keinen Grund mit Niebuhr (Röm. Gesch. I. S. 178 oder 192) jene Werke den Völkern, welche unsre Geschichte in Latium kennt, im Ganzen abzuspre-

chen und verschollenen Nationen der Vorwelt von einer höhern Bildung zuzuschreiben: sondern wir müssen in dem ernsten, schlichten, der kleinen Heimath mit aller Kraft der Seele ergebenen und von Gottesfurcht durchdrungenen Wesen der Italischen Raçe, wozu die Herniker gehörten, den Grund dieser für das Maß jener kleinen Völker stupenden Bauunternehmungen suchen. Auf der andern Seite scheint es ein sichrer Schluß aus den vorliegenden Arbeiten, daß, als die Sabellischen Stämme sich bald nach dem Anfange des vierten Jahrhunderts n. Erb. d. St. über Campanien und Lucanien verbreiteten, diese Bauweise und die ganze Art von Städteanlagen bei ihnen bereits abgekommen sein mußte — wenn sie überhaupt je von den Sabinern geübt worden war und diese nicht bloß in den Mauern der alten Aboriginer sich niedergelassen hatten —: sonst müßten die Kyklopen-Mauern sich auch über diese Gegenden Unteritaliens erstrecken. Diesen Punkt scheint uns Micali nicht hinlänglich beachtet zu haben, der in seinem Werke: **Storia degli antichi popoli Italiani (1832) T. I. p. 206** ff. sich, wie schon früher, gegen ein höheres Alterthum der sog. Kyklopen-Mauern in Italien erklärt und sie gerade vorzugsweise den Sabellischen Stämmen zuschreibt. Da wir aber auch das gewaltsame Herbeiziehn der Pelasger (die überhaupt nur von den Gelehrten in die Archäologie Italiens hineingebracht worden sind und nirgends in der Tradition des italischen Volks vorhanden waren) nicht billigen können: so werden wir gern mit Gerhard übereinstimmen, welcher die Erbauung Norba's einer wahrscheinlich von Alba-Longa ausgegangenen Latinischen Kolonie beimißt (**Annal. I. p. 55**). Norba gehörte zu den dreißig Städten der Latiner (**Dionys. Hal. V. 61**) und wahrscheinlich schon zu den ursprünglichen, die Lykophron (**Alexandra v. 1255**) die dreißig Burgen (*τριάκοντα πύργους*) im Lande der Boreigonen (Aboriginer) nennt, wie es scheint, in Beziehung auf ihre festen Mauern. Aber ungleich schwerer werden wir uns entschließen, die gewaltigen Mauern des benachbarten Signia dem Römischen Heere zuzuschreiben, welches nach Dionys von Halikarnaß (**IV, 63**) unter Tarquinius Superbus hier in einem Winterlager gelegen habe, woraus ganz von selbst (*ἐκ τοῦ αὐτομάτου*) die Kolonie Signia entstanden sei. Ist es nicht viel natürlicher anzunehmen, daß jenes Heer und die darauf folgende Kolonie sich in die verödeten Mauern einer alten, vielleicht früher Hernikischen Stadt hineingelegt habe, als daß eine Römische Armee in solcher Schnelligkeit diese Ringmauer aufgeführt habe, die von dem sichern Werke der Tarquinier-Zeit in ihrem Charakter ganz verschieden ist und, so viel be-

kannt, auch durch Nichts auf die Gestalt eines Römischen Heerlagers hinweist? Uebrigens wäre es allerdings thörigt, die Anwendung eines colossalen Opus incertum, welches man Kyklopische Bauart nennen kann, auch in Römischer Zeit unter Umständen, die diese Bauart besonders begünstigten, leugnen zu wollen: außer manchen andern Substructionen von Straßen und Bauwerken ist von Bunsen eine Mauer von Ferentinum in Erwähnung gebracht worden, die nach unten aus Polygonen bestehend sich dabei doch durch eine Inschrift als Werk Römischer Censoren erweise: aber etwas ganz Anders sind ganze Ringmauern, die sammt ihren Thoren aus solchen rohen Massen emporgethürmt sind. Von den Bemerkungen über die Art der Constructionen, welche in Italien gefunden werden, ziehen wir nur die aus, daß die Art von Mauern, welche eigentlich allein von den Alten Kyklopen-Werke genannt werden, wovon Tiryns das bekannteste Beispiel ist, aus Steinblöcken bestehend, die nach innen und außen von ganz roher Gestalt sind, in Italien sehr selten vorkommen, dagegen die Mauern aus genau behauenen Polygonen, die nach der innern und äußern Seite ebne Wände darbieten, die gewöhnlichen sind.

Wir gehen zu dem verwandten Gegenstande der Thesauren über, welche jetzt eben so sehr für den bedeutendsten Stützpunkt kritischer Forschungen über das Griechische Heroen-Alter gelten müssen, wie die Kyklopen-Mauern über die primitive Bevölkerung. Die Reste des sog. Thesauros des Minyas sind, wie schon erwähnt, in dem Dodwellschen Werke deutlicher als bisher abgebildet; von dem sog. Thesauros des Atreus und den drei andern in Mykenä vorhandenen giebt Leake, Morea T. II. p. 373 ff., Nachrichten und Aufklärungen über die Construction, die auf Mittheilungen von Cockerell beruhen; besonders wichtig aber ist der diesem Thesauros gewidmete Abschnitt in dem Englischen Prachtwerke:

Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc. Supplementary to the Antiquities of Athens by F. Stuart and N. Revett, delineated and illustrated by C. R. Cockerell, W. Kinnard. T. L. Donaldson, W. Jenkins, W. Railton, Architects. London. 1830,

wo der dritte Abschnitt, von dem Architekten Donaldson ausgearbeitet, zum Theil dies Bauwerk betrifft. Besonders auszuzeichnen ist das Blatt, welches das Portal dieses Thesauros in einer glänzen-

den Restauration gibt, bei welcher alle die Fragmente von Halbsäulen und Marmorbekleidungen benutzt sind, die man in dem Gebäude und der Nachbarschaft gefunden hat, aber freilich noch immer sehr Vieles nur nach dem Geschmacke des Zeichners ergänzt ist. Der Ref. hatte schon früher nach den im Britischen Museum aufbewahrten Papieren der Künstler, welche Lord Elgin bei seinen Unternehmungen brauchte, eine Beschreibung dieser Bruchstücke gegeben (Wiener Jahrbb. XXXVI. S. 186) und wiederholt hier nur den Ausdruck seiner Ueberzeugung, daß dieser halbbarbarische, mehr nach dem Geist und Charakter Kleinasiatischer als echt Hellenischer Stämme schmeckende Putz wirklich der Zeit des alten Glanzes von Mykenä angehöre und wir uns darnach hauptsächlich unsern Begriff von der Herrlichkeit eines Atriden-Palastes zu bilden haben.

Nöthiger scheint ihm gegenwärtig, die Zweifel über die Bestimmung dieser Gebäude zu lösen, welche noch immer obwalten, indem die Meinung, daß diese Bauwerke keine Schatzgewölbe, sondern Gräber gewesen seien, erst kürzlich an Welcker (Rheinisches Museum f. Philol. Jahrg. II, H. 3. S. 469) einen gewichtigen Vertheidiger gefunden hat. Ref., der die Sache so überlegt, als wenn er sich nie einer bestimmten Ansicht hingegeben, findet indeß aufs Neue nur Gründe und Zeugnisse für die bisher herrschende Ansicht: daß es Thesauren gewesen. Erstens die Tradition selbst, die hier als ein sehr wichtiges Zeugniß gelten muß, weil sie in verschiedenen Orten Griechenlands, nämlich Orchomenos (Paus. IX, 36, 3. 38, 2) und Mykenä (II, 16, 5), dieselbe war. Denn etwa die Identität der von Pausanias erwähnten und der in neuer Zeit wiederentdeckten Gebäude zu bezweifeln, ist nicht statthaft, da Pausanias zwar nur den Thesauros des Minyas, das ansehnlichste Werk dieser Gattung, genau beschreibt, aber eine solche Beschreibung davon gibt, daß man sie Wort für Wort auf das Gebäude in Mykenä anwenden kann. Wir werden aber doch nicht annehmen können, daß diese Gewölbe in Orchomenos für Thesauren galten, in Mykenä aber die ganz entsprechenden Anlagen für Gräber genommen worden wären und ganz andre, verschiedenartige, jetzt verschwundene Gebäude für Thesauren gegolten hätten. Welcker nimmt daran Anstoß, daß Pausanias die Bauten in Mykenä schlechtweg: *Ἀτρέως καὶ τῶν παίδων ὑπόγαια οἰκοδομήματα, ἔνθα οἱ θησαυροί σφισι τῶν χρημάτων ἦσαν*, nenne, da das sogenannte Schatzhaus des Atreus ein hoher Tholos, kein unterirdischer Bau sei. Hierin liegt ein Versehen; das Schatzhaus des Atreus ist wirklich auch jetzt ein *ὑπόγαιον οἰκοδόμημα*, a subter-

raneous chamber, wie es Donaldson nennt; es liegt unter dem in schräger Fläche ansteigenden Boden eines Hügels, so daß nur das Portal davon durch einen absteigenden Gang zugänglich und sichtbar war; wie alle genaueren Abbildungen nachweisen. Ein zweiter Grund für die Bestimmung dieser Gewölbe zu Thesauren liegt in der historischen Probabilität. Orchomenos und Mykenä sind die Städte, welche Homer wegen ihres Reichthums, namentlich ihres Besitzes an Gold, vor allen auszeichnet; hier bestehen diese eigenthümlichen Constructionen jedenfalls in ihrer großartigsten Ausbildung, wenn auch Spuren davon noch in andern Orten des alten Griechenlands vorkommen; auch ohne Zeugniß würde es sich durch sich selbst rechtfertigen, wenn wir einen Zusammenhang zwischen jenem Reichthum und diesen Bauwerken annehmen. Drittens ist die Analogie andrer Constructionen zu erwägen. Gräber hat man im Orient, in Aegypten, in Griechenland und Italien, im Ganzen genommen, immer in solcher Weise angelegt, daß sie zwar von außen weit sichtbar waren, um das Angedenken der Todten in Ruhm und Ehren zu erhalten, aber im Innern nur einen geringen Raum enthielten, oft nur gerade so viel, um den Leichnam oder den Aschenkrug zu bergen, oder so viel als noch außerdem zur Aufnahme von einigen Gegenständen, die dem Todten lieb gewesen und den zum Todtendienst gehörigen Gefäßen nöthig war. Diese Ansicht von der Bestimmung der Gräber legen auch die Homerischen Beschreibungen der Heroengräber dar; hier wird die in ein Gefäß gesammelte Asche in eine Grube beigesetzt, welche mit großen Steinen ummauert wird, darüber wird der hohe Tumulus aufgeschüttet und allenfalls, wie bei Patroklos Grabe, mit Sockelsteinen eingefaßt. Bei dem Mykenäischen Gebäude aber ist gerade Alles umgekehrt: das Aeußere wird durch die unterirdische Anlage den Blicken entzogen, dagegen ist das Innere geräumig und recht dazu eingerichtet, viele Gegenstände der Art, wie sie das heroische Alterthum schätzte und als Familienkleinode aufbewahrte, nicht bloß in Kisten gepackt am Boden, sondern auch von oben herabhängend (wie wir wissen und oft in Vasengemälden sehen, daß es in Tempeln und ἡρῴοις Brauch war) an den Wänden und der hochgewölbten Decke zu beherbergen. Dies führt uns auf die bei Homer zur Aufbewahrung solcher κειμήλια bestimmten θάλαμοι: ein Ausdruck, der auch sonst dem der Θησαυροί nahe steht und als die allgemeinere Bezeichnung eines festen, verschlossenen, wenig zugänglichen Gemachs genommen werden muß. Von diesen darf ein vier-

ter Grund für die Thesauren-Bestimmung jener Bauwerke hergenommen werden: obgleich auch diese Argumentation von demselben Kenner des Alterthums in Zweifel gezogen worden ist. Aber wenn es von Priamos heißt: *ἐς θάλαμον κατεβήσατο κηώεντα, κέδρινον, ὑψόροφον*, ὅς *γλήνεα πολλὰ κεχάνδει* (Il. **24**, **191**. vergl. **6**, **288**. Od. **15**, **99**): was ist natürlicher als ein in der Tiefe gelegenes, mit hochgewölbter Decke versehenes, mit Cedernholz ausgetäfeltes Bauwerk von derselben Construction, wie jene Thesauren, sich vorzustellen? *Καταβαίνειν* bedeutet bei Homer nie etwas Anders als herabsteigen, und wenn einmal (Od. **2**, **331**) für *καταβαίνειν ἐς θάλαμον*, ohne die Präposition, *θάλαμον καταβαίνειν* gesagt wird: so ist dann wohl, nach der Analogie von *κλίμακα καταβαίνειν*, der Schatzkeller selbst als aus verschiedenen höhern und niedern Räumen zusammengesetzt zu denken, und insofern kann die andere Stelle (Od. **21**, 8) *βῆ δ' ἴμεναι θαλαμόνδε — ἔσχατον* allerdings zur Erläuterung dienen. Weil man auch in andern Gebäuden von der Schwelle einige Stufen in die innern Räume hinabging, kann allerdings *Κίρκης ἐς μέγαρον καταβήμεναι*, Od. **10**, **432**, wie *κατ' οὐδοῦ βαίνειν*, gesagt werden (aber Od. **10**, **558** bezieht sich auf etwas davon ganz Verschiedenes), wie auch in den Pythischen Orakeln das bloße Eingehn in den Tempel öfter durch *ἐς ναὸν καταβαίνειν* bezeichnet wird: aber wenn der schon im Hause Befindliche in den Thalamos *καταβαίνει*, so muß dieser wieder tiefer liegen, als die andern Theile des Gebäudes. Dem Ref. scheint, daß man gerade von diesen Homerischen Stellen ausgehen müsse, um die ganze Anlage des Mykenäischen Thesauros vollkommen zu begreifen. Gewiß lag auch dieser nicht allein, sondern war mit einem geräumigen Anakten-Hause verbunden, welches aus leichterem Material davor und darüber gebaut war und von dem sich nur dieser unterirdische und massiveste Theil erhalten hat. Sollten nicht etwa noch weiter fortgesetzte Nachgrabungen die Fundamente einer Königsburg vor diesem Thesauros an das Licht bringen? Dann wäre auch der Zweifel gelöst, warum der Thesauros nicht auf der Burg, sondern in der Unterstadt sich befindet; hier war für ein stattliches Herrscherhaus ungleich mehr Raum und die Macht der Atriden hob die Besorgniß vor feindlicher Beraubung auf.

Zur Geschichte der ältern Dorischen Architektur sind in den Jahren, deren Leistungen wir hier überschauen, ungemein reiche und bedeutende Beiträge erschienen. Der Tempel zu Korinth, dessen noch stehende Säulen gemeiniglich als die ältesten gelten, ist von Leake genau beschrieben und mit den übrigen Denkmälern derselben Art in

einen geschichtlichen Zusammenhang gebracht worden, Morea T. III. p. 245. Additional note p. 268. Jener Tempel zeichnet sich nicht bloß durch die kurzen Proportionen der Säulen, sondern auch durch seine Solidität vor allen andern aus; die Säulen sind Monolithe, aus Kalkstein, mit Stucco bekleidet, wovon man noch Reste sieht. Leake eignet diese Ruine, Pausanias topographischen Indicationen folgend, der Athena Chalinitis an und setzt die Zeit seiner Erbauung vor 650 v. Chr. Die übrigen altdorischen Tempel stellt er der Zeit nach so dagegen: den großen Tempel von Pästum gegen 600, den Tempel von Aegina nicht viel später als 600, eben so den von Egesta, den Syrakusischen gegen 550, die Agrigentischen Tempel der Juno und Concordia gegen 500, wo auch der große Tempel des Jupiter daselbst angefangen worden sei. Ref. hält einen großen Theil dieser Alters-Schätzungen für zu hoch, namentlich ist er überzeugt, daß der Aeginetische Tempel von den Ereignissen des Perserkriegs nicht losgerissen werden kann. Darin aber ist dem Verf. gewiß beizustimmen, daß die Entwickelung des Dorischen Tempelbau's eine sehr regelmäßige und rein Hellenische war, oder, um die Worte des Verf. zu brauchen: The order conceive to have been indigenous in that country (Europaean Greece) and to have been brought by slou gradations into its perfect state, without any assistence from foreign aid. S. p. 269.

Die Dorischen Bauwerke, welche durch Vereinigung einer größeren Anzahl an demselben Orte am meisten Aufschluß über die Fortschritte dieser Gattung der Architektur gewähren müssen, sind unstreitig die Sicilischen, über welche wir ein Prachtwerk erhalten haben, das auf jeden Fall die frühern von Pigonati, Pancrazi, Olivieri, St. Non und Houel und namentlich auch das Werk des Englischen Architekten Wilkins: Magna Graecia, über dessen Unzuverläßigkeit sehr oft von neuern Architekten Klage geführt worden ist, weit hinter sich zurück läßt:

Architecture antique de la Sicile ou Recueil des plus interessans Monumens d'Architecture des villes et des lieux les plus remarquables de la Sicile ancienne; mesurés et dessinés par F. Hittorff et L. Zanth, Architectes. (Die ersten Lieferungen beurtheilt von Lenormant, Annali dell' Inst. T. I. p. 362.) und Göttling, Hermes Bd. 33. (1829.) S. 233.

Dies Werk, welches seit 1827 in Paris in Lieferungen erscheint, ist auf eine vollständige Darstellung der antiken Baureste Siciliens, Tempel, Theater, Odeon's und Amphitheater, Gräber und Grab-

denkmäler, wozu auch eine Auswahl von Münzen kommen soll, durch Zeichnungen und Risse, die beide auf dem Titel genannten Architekten und außer ihnen auch Herr Stier an Ort und Stelle verfertigt haben, angelegt und auf 180 Tafeln in 30 Lieferungen, nebst einem Bande Text, berechnet. Doch hat der Ref. bis jetzt nur acht Lieferungen oder 48 Kupfertafeln gesehen, welche zuerst den Dorischen Tempel und das Theater von Segesta, dann die drei Tempel auf der ehemaligen Burg von Selinus nebst der kleinen Ruine, die Herr Hittorff Heroon des Empedokles benannt hat, und von den größern Tempeln der Unterstadt von Selinus den südlichsten und den mittlern umfassen.

Als die reichste Quelle von Aufklärungen über die Geschichte der Architektur werden immer die Ruinen von Selinus gelten müssen, welche offenbar sehr verschiedenen Perioden angehören und dadurch den Gang am Deutlichsten wahrnehmen lassen, welchen die Dorische Tempelbaukunst in Sicilien genommen. Die Tempel der Burg zeigen sich, wie sich schon von ihrer Lage erwarten läßt, auch in Disposition und Architekturformen als die alterthümlichsten. Die Säulen haben nur 9 bis 9½ moduli (halbe Diameter der untern Säulenstärke) in der Höhe, während die in der Unterstadt 10 moduli zu haben pflegen. Die Verjüngung der Säulen beträgt nur bei dem nördlichsten Tempel der Burg über einen halben modulus ($^8/_{10}$), bei den andern weniger als die Hälfte; man sieht aber jetzt aus der Vergleichung mit den Tempeln der Unterstadt, daß die stark verjüngten, konisch zugespitzten Säulen mit einer verhältnißmäßig großen Ausladung des Capitäls nicht der älteren Periode der Architektur in Sicilien angehören, wie man früher wohl geglaubt hatte, sondern erst später aufgekommen und in der Zeit üblich gewesen sind, als Selinus in der Blüthe seiner Macht und seines Reichthums stand. Am Alterthümlichsten erscheint in jeder Hinsicht der mittlere Tempel der Burg, derselbe, welcher die Metopen-Reliefs vom ältesten Stile enthält, dessen Disposition sehr merkwürdig ist: eine lange schmale Cella, ganz von sehr starken Mauern umschlossen, auch Pronaos und Opisthodomos ganz ohne Säulen, umher ein sehr weiter Säulenumgang und nach der Vorder- oder Ostseite eine queerlaufende Säulenreihe, die die große vordere Säulenhalle nach vorn in zwei gleiche Theile theilt. Auch für das Detail der Architektur ergibt das Hittorff'sche Werk viel Neues und Wichtiges und man überzeugt sich immer mehr, daß auch die älteren Architekten der Dorischen Gattung keineswegs an die mechanische Ausführung einer steifen Regel gebunden waren, sondern Mancherlei

nach eigenen Ideen und den Umständen versuchen und wagen durften. Merkwürdig sind besonders an dem nördlichsten Tempel die schmalen Dielenköpfe über den Metopen, welche nicht einmal halb so breit sind als die Dielenköpfe über den Triglyphen und daher nur drei, statt sechs, Tropfen-Reihen haben; sie haben darin ihren Grund, daß bei diesem Tempel überhaupt den Metopen nicht die gewöhnliche Breite gegen die Triglyphen gegeben ist. Von den Bauwerken der Unterstadt bemerken wir nur, daß auch in dieser Gruppe von Tempeln der mittlere seiner Anlage nach der alterthümlichste scheint, aber doch wegen der Gestalt seiner Säulen nicht sehr viel früher gesetzt werden kann, als der große nördliche Tempel der Unterstadt, welchen man den des Jupiter zu nennen pflegt. Daß dieser aber bei der Zerstörung von Selinus durch die Karthager, Olymp. 92, 4., noch nicht völlig fertig war, beweisen die bedeutenden Spuren der Unvollendung, die daran noch wahrgenommen werden. Es ist dies von Wichtigkeit für die Entscheidung der Frage, welchem Zeitalter die Sculpturen angehören, welche an dem mittlern Tempel der Unterstadt gefunden und in diesem Werke ebenfalls abgebildet sind. Wir werden auf diese Frage weiter unten zurückkommen. Ein anderer merkwürdiger Punkt ist die genaue Uebereinstimmung in der Anlage zwischen den Tempeln der Burg und der Unterstadt, indem der mittlere und der südlichste Tempel der einen und der andern Gruppe sich auch in den Stücken entsprechen, in denen sie von allen andern Tempeln Griechenlands abweichen: ein Umstand, der am Meisten in die Augen springt, wenn man die Vergleichungs-Tafel in dem bei der Sculptur zu erwähnenden Werke des Herzogs von Serradifalco betrachtet. Dem Ref. ist unbekannt, ob bereits Andere diesen Punkt zu erklären versucht haben; am Nächsten scheint die Annahme zu liegen, daß die Selinusier, als sie ihre Stadt bis zu dem Plateau erweiterten, wo die neuen Tempel liegen, hier im Ganzen denselben Göttern, wie auf der Burg, für dieselben gottesdienstliche Gebräuche bestimmte und daher auch auf dieselbe Weise eingerichtete Heiligthümer (ἀφιδρύματα τῶν ἐν ἀκροπόλει ἱερῶν nach Griechischem Ausdruck), nur mit den Veränderungen, die der Geschmack der Zeit forderte, anlegten. Vergl. Göttinger Gel. Anz. 1835. N. 50. 51.

Wir fassen an dieser Stelle Alles zusammen, was sonst in neuerer Zeit für die Dorische Architektur Siciliens und Groß-Griechenlands geschehen ist. Ueber den großen Tempel des Zeus Olympios zu Agrigent, über den die Arbeiten von Klenze's jenseits der hier

gesteckten Grenzen liegen, sind die lange erwarteten Untersuchungen des Englischen Architekten Cockerell herausgegeben worden, in dem schon oben angeführten Werke:

Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc.

Wir finden hier im ersten Abschnitte, der ganz von C. R. Cockerell bearbeitet ist, den Versuch einer Restauration dieses Tempels, in einem Grundriß, einem Aufriß der Vorderseite und einer perspectivischen Ansicht des Innern ausgeführt, nebst mehreren architektonischen Details. Indessen müssen wir gestehen, daß diese Restaurationen so viel von allem bisher Bekannten Abweichendes und der Natur der Sache nach Befremdendes enthalten, daß es schwer wird sich dabei zu beruhigen und man um so begieriger die Vergleichung der Arbeiten Hittorffs und anderer Architekten, die die Ruinen in neuer Zeit untersucht haben, erwarten muß. Die ungleiche Zahl (sieben) der Säulen der Vorderseite, ferner daß auch diese Säulen nicht runde, wie man nach Diodor erwarten sollte, sondern nur Halbsäulen sind, dann, daß die Pfeiler, welche die Giganten tragen und an welche sich diese in der obern Reihe anlehnen, durch Mauerwerk mit einander verbunden sind und der Tempel solchergestalt in drei durch hohe Wände ganz gegeschiedene Räume zerfällt, sind einige von den befremdlichsten Umständen. Doch werden diese Annahmen des mit Recht hochgeachteten Englischen Architekten an Ort und Stelle selbst als giltig anerkannt und z. B. von dem Girgentischen Antiquar Politi in seinem Guide der dortigen Alterthümer (**Il viaggiatore in Girgenti e il Cicerone di piazza, ovvero Guida agli avanzi d'Agrigento. Girg. 1826.**) der Erklärung der Ruine zum Grunde gelegt. Wir bemerken kurz, daß, außer den früher bekannten Tempeln von Agrigent, auch der dem Herakles zugeschriebene in der Nähe des Jupiter-Tempels von Cockerell bekannt gemacht worden ist und Politi in der angeführten Schrift noch einen Tempel in antis, angeblich des Asklepios, mit Halbsäulen an der hintern schmalen Seite, welche sich erhalten haben, dann eine einzelne Säule vom Tempel des Hephästos und Ruinen der Heiligthümer der Demeter und Kora und des Zeus-Polieus, die in den Kirchen St. Biasio und St. Maria zu erkennen sein sollen, beschreibt und meist auch in kleinen Abbildungen mittheilt. Unter den einzelnen Capitälen, die außerdem in dieser Schrift abgebildet sind, ist eins mit einer so großen Ausladung und so bauchigen Form des Echinus (dessen Ringe demgemäß nicht, wie sonst, an einer schrägen

Fläche sitzen, sondern ganz vertical herabhängen), daß es als das auffallendste Beispiel jener oben erwähnten Manier gelten kann, in der die Dorische Ordnung, wie es scheint, nach der Zeit des Perserkrieges in diesen Gegenden umgebildet wurde.

Für die Dorischen Denkmäler Unteritaliens ist folgendes wichtige Werk zu nennen:

Metaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq. Paris 1833. 1 Band fol.

Der Herzog von Luynes, gegenwärtig einer der eifrigsten und thätigsten Beförderer der archäologischen Studien in Frankreich, hat auf einer Reise nach Italien, in den Jahren **1825—28**, selbst Nachgrabungen in den Ruinen Metaponts veranstaltet, wie er auch über die Lage und die geringen Reste von Locri, so wie über die Situation von Pandosia Localuntersuchungen angestellt und deren Resultate in den **Annali dell' Instituto T. II. p. 3. (Monum. tav. 15.)** und **T. V. p. 3. (Monum. tav. 49.)** bekannt gemacht hat. Leider hinderten Ausgießungen des nahen Flüßchens Basiento die vollständige Ausführung jener Nachgrabungen: indessen war die Ausbeute dieser Arbeiten doch immer bedeutend genug, zumal da man von den Ruinen Metaponts bisher nur zwei sehr oberflächlich gemachte Ansichten bei St. Non besaß, um dem Publicum in einem besondern Werke mitgetheilt zu werden. Der Herzog von Luynes verbindet damit eine ziemlich vollständige Behandlung der Alterthümer von Metapont überhaupt. Sein Werk zerfällt demnach in diese, doch meist nicht sehr ausführlichen, Abschnitte: **Topographie; temps heroiques; temps historiques; temps philosophiques** (sonderbare Bezeichnung der Blüthezeit des Pythagoreischen Bundes); **decadence et chûte; numismatique; explication des planches.**

Die Beurtheilung des mythologischen und historischen Abschnitts gehört nicht hieher und einige Bemerkungen darüber werden besser an einem andern Orte mitzutheilen sein. Die Architekturdenkmäler aber, wovon dies Werk uns Nachrichten und Abbildungen liefert, sind zwei. Erstens die Ruine an dem **Tavola dei Paladini** genannten Platze, wovon funfzehn Säulen noch stehen, welche einem hexastylen Peripteral-Tempel angehörten. Die Säulen haben **10 moduli** in der Höhe, sind also bei Weitem schlanker als die Säulen des großen Tempels von Pästum, auch schlanker als die der ältesten Tempel in Sicilien. Dazu haben sie eine übermäßig starke Verjüngung nebst entsprechender Ausladung des Capitäls, welche, nach den Tempeln von

Selinus zu urtheilen, erst gegen die Zeit der Perserkriege in diesen Gegenden aufgekommen ist, und eine bauchige Schwellung, ähnlich, wie die jüngeren Gebäude in Pästum. Von diesem ersten Tempel geben Taf. 3 bis 6 eine Ansicht, dann den Grundriß, Aufriß und die nöthigen architektonischen Details. Die folgenden Tafeln, 7 bis 9, beziehen sich auf den andern Tempel, dessen Anlage und Ausführung erst durch die Nachforschungen des Herausg. aus einem bisher wenig beachteten Trümmerhaufen bei der chiesa di Sansone ans Licht gezogen worden ist. Auch dieser ist im Dorischen Stil und zwar nach der Taf. 9. gegebenen Restauration in älteren Verhältnissen gebaut, als die zuerst erwähnte Ruine. Aber von besonderem Interesse sind die Bruchstücke aus gebrannter Erde, die man in diesen Trümmern gefunden hat und an denen noch der antike Farbenüberzug vollkommen zu erkennen ist. Sie gehören theils dem sehr großartig geformten Rinnleisten an, an welchem auch die Löwenköpfe noch sehr wohl erhalten sind, theils, wie es scheint, den vertieften Feldern der Decke, zum Theil auch der Dachziegeln, welche ebenfalls gemalt waren. Diese Terracotta-Fragmente werden auf Taf. 7 und 8 in genauen Abbildungen, die nur um die Hälfte verkleinert sind, mitgetheilt; und geben diese wirklich die Farbentöne der Originale genau wieder: so wird man urtheilen müssen, daß, so bestimmt und scharf auch die Färbung der einzelnen Glieder ist, doch das Ganze nicht den Eindruck einer unangenehmen Buntheit macht, sondern den ernsthaften Charakter behauptet, welcher der Dorischen Baukunst allein angemessen war. Auch kann man sicher sein, daß die einfachere Färbung der übrigen großen Flächen des Tempels mit dem reicheren Colorit jener geschmückten Glieder zu einem harmonischen Eindrucke zusammenwirkte, indem der nackte Stein bei diesen aus einem rauhen Kalktuf gebauten Tempeln wohl nirgends zum Vorschein kam. Auch bei diesem Tempel haben sich nach der Angabe des Duc de Luynes noch Stücke eines gelblichen Stucco's gefunden, womit die äußere Seite der Bausteine überzogen war.

Ueber die Tempel von Poseidonia oder Pästum im Ganzen ist hier kein Werk der neuern Zeit anzuführen; dagegen hat eine Ruine daselbst, in der Nähe des Amphitheaters, welche früher nie durchsucht worden war, bei ihrer räthselhaften Beschaffenheit, zuerst zu mancher irrigen Vorstellung und zugleich zu einem Zwiespalt über das Verdienst der ersten Entdeckung Anlaß gegeben, den wir uns hier nicht herausnehmen schlichten zu wollen. Wir verweisen dagegen auf die Nachrichten in Zeitungen und archäologischen Sammel-

werfen: Moniteur 1830. 7 Juillet. Preußische Staatszeitung 1830. vom 13. und 17. Julius. E. Wolf im Bulletino dell' Instituto 1830 Giugno p. 135. P. Bianchi ebendas. Decembre p. 226. Hosking in der Archaeologia Britannica T. XXIII. p. 85.

Der Platz der Ruine ist nach allen Angaben in der Mitte zwischen dem großen und kleinen der bisher bekannten Tempel, bei dem Amphitheater, offenbar auf dem Punkte 6 in dem Plane von Pästum, welchen die Dresdner Ausgabe der Winckelmannschen Werke Taf. 1. enthält. Der Tempel war nach Bianchi ein Pseudoperipteros mit einem großen Pronaos aus 6 Säulen in der ersten, 4 Säulen und zwei Eckwandpfeilern in zweiter Reihe. Diese Säulen sind von einer gemischten Jonisch-Corinthischen Ordnung; die Capitäle, die sich zum Theil an Ort und Stelle, zum Theil in dem erzbischöflichen Palaste zu Salerno und in dem Hause des Herrn Bellelli zu Pesto befinden (worauf zuerst der berühmte Bildhauer Rauch aufmerksam gemacht hatte), sind auf eine sehr auffallende Weise verziert, indem an jeder Seite über einer Reihe von Acanthusblättern Voluten sich erheben, welche die Ecken des Abacus unterstützen, dazwischen aber im Hautrelief der Kopf einer Gottheit angebracht ist. Zwei von diesen Capitälen sind in dem in Berlin 1831 erschienenen Werke: Supplement zu Carl Normands vergleichender Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer und der neuern Baumeister; herausgegeben und gezeichnet von J. M. Mauch (welches Werk sonst, außer einigen in Pästum aufgenommenen Rissen, keine Original-Zeichnungen enthält) auf Taf. 15 mitgetheilt; man erkennt an dem einen einen Pallas-, an dem andern einen Hermes-Kopf. Diese offenbar einem spätern Römischen Stile angehörigen Capitäler bilden den sonderbarsten Contrast gegen das Gebälk, welches in dem einfachen und altdorischen Stile der übrigen Denkmäler von Pästum, namentlich des großen herastylen Tempels, construirt ist, vor denen es sich jedoch durch die Bildwerke auszeichnet, deren alterthümlicher Stil noch ungeachtet der starken Zerstörung, die sie erlitten haben, kenntlich ist. Skizzen davon sind in dem angeführten Bande der Archaeologia Britannica gegeben. Man hat indessen den Widerspruch, in dem diese Architekturstücke unter einander stehen, bereits hinlänglich aufgeklärt durch die Annahme einer spätern Restauration aus der Zeit der Römischen Colonie; wobei das Gebälk eines ältern Tempels aus der Blüthezeit Poseidonia's als brauchbar beibehalten, aber Säulen im Geschmacke einer spätern und schlechtern Zeit untergestellt wurden: eine Geschmacklosigkeit, welche an die Ver-

kleidung Gothischer Façaden mit antiken Decorationen und ähnlichen Verirrungen des vorigen Jahrhunderts erinnert.

Der Tempel von Aegina, welcher unter den älteren Dorischen offenbar denen aus der Blüthezeit von Athen am Nächsten steht, ist in dieser Uebersicht wegen der Zweifel und verschiedenen Meinungen zu erwähnen, die über die Gottheit, der er gewidmet gewesen, neuerdings hervorgetreten sind. Baron von Stackelberg hatte die frühere Annahme, die ihn unbedenklich dem Zeus Panhellenios zueignete, bedeutend erschüttert (Der Apollotempel zu Bassä in Arkadien 1828. Beilage 3.), indem er die Lage des Heiligthums mit der bei Pausanias vom Panhellenion angegebenen nicht zutreffend fand, und hatte die Pallas für die Gottheit des erhaltenen Tempels erklärt, weil diese Göttin in den Gruppen beider Giebelfelder als die über die Kämpfe der Heroen waltende Gottheit erscheine. Das letzte Argument für die Pallas ist indeß nicht schlagend; denn da Zeus, schon den Homerischen Vorstellungen nach, nicht persönlich an diesen Kämpfen Antheil nehmen konnte, durfte Athena als die Vollstreckerin seines Willens hier dargestellt werden, auch wenn das Heiligthum im Ganzen dem Zeus gehörte. Wenn indeß kein anderes Argument für Zeus spräche: so würde man immer zunächst an einen Pallas-Tempel zu denken haben. Baron von Stackelberg hält ferner diesen Pallas-Tempel für einerlei mit dem von Herodot III, 59 erwähnten, der in der Aeginetischen Ortschaft Öa gelegen habe (wovon indeß Herodot Nichts meldet), und vertheidigt diese Ansicht auch in den Annali dell' Instituto di corr. T. II. p. 314 gegen die Bedenken, welche Major v. Scharnhorst in seiner sehr schätzbaren Arbeit über die Topographie der Insel Aegina (Annali dell' Instituto T. I. p. 201 ff.) dagegen erhoben hatte. Indessen hatte ein Französischer Archäolog, Lenormant, bei seiner Anwesenheit in Griechenland unter den Ruinen dieses Tempels einen Stein gefunden, dessen Stelle unterhalb des Capitäls der einen Anta des Pronaos gewesen war und der an der Seite, die nach außen gekehrt war, in ziemlich kleiner Schrift die Worte: *ΔΙ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΩΙ* zeigte. S. Annali dell' Instituto T. I. p. 342 f. Nach einer mündlichen Mittheilung, die der Referent von Herrn Lenormant erhalten, steht diese Zeile so auf dem Stein, daß man deutlich sieht, die Inschrift war nicht weiter fortgesetzt: wodurch ihre Bestimmung sehr zweifelhaft wird und die Echtheit derselben mancherlei Bedenken Raum gibt. Auf den ganzen Tempel kann sich eine Inschrift an dieser Stelle nicht bezogen haben; sollte sie aber etwa auf ein einzelnes Weihgeschenk, einen Dreifuß, eine Statue zu

beziehen sein, die hier im Pronaos vor dieser Anta aufgestellt gewesen: so muß man sich darüber verwundern, daß die Inschrift nicht, wie gewöhnlich, am Fußgestell dieses Anathem's angebracht worden, und noch mehr, daß nur der Gott, nicht der Gegenstand der Weihung und besonders die Donatare darin genannt sind.

Daher die Zweifel Baron von Stackelberg's an der Echtheit der Inschrift (**Annali dell' Instituto T. II. p. 319**), wiewohl sie zum Theil auf einem Mißverstande der Angaben Lenormants (die wir bereits nach seiner eignen mündlichen Erläuterung mitgetheilt haben) beruhen, doch im Allgemeinen noch nicht gelöst zu sein scheinen: wenn auch die Wahrscheinlichkeit sich dahin neigt, daß der mit Griechischen Inschriften wohl bekannte Französische Archäolog ein Machwerk einer muthwilligen Laune und Lust, Andere zu mystificiren, von einem echten Denkmal des Alterthums zu unterscheiden im Stande gewesen sein möchte.

Ehe wir die ältere Griechische Architektur verlassen: ist als ein Hauptresultat der neuen Untersuchungen darüber die durchgängige Bemalung der altdorischen Tempel hervorzuheben. Der Tempel von Ägina war wohl der erste, an welchem diese in neuern Zeiten wahrgenommen und mit Beziehung auf alle Haupttheile nachgewiesen worden ist. Hernach sind die unteritalischen und Sicilischen Ruinen in derselben Absicht durchforscht worden und besonders die Entdeckungen des Herzogs von Luynes in Metapont, so wie manche Beobachtungen an den Tempeln von Selinus, haben die Materiale geliefert, um die Färbung der architektonischen Glieder im Einzelnen nachzuweisen und ein gewisses System daraus zu entwickeln, welches wieder über die ursprüngliche Bedeutung mancher decorirender Glieder der Griechischen Baukunst ein erwünschtes Licht verbreitet. Der schon oben erwähnte Herausgeber der **Architecture de la Sicile**, Hittorff, hat besonders die kleine Ruine auf der Burg von Selinus, welche er Tempel des Empedokles nennt, zum Gegenstand einer glänzenden Restauration gemacht, die er den Akademieen **des Inscriptions et B. L.** und **des Beaux-Arts** zu Paris vorgelegt und mit einem **Mémoire** begleitet hat. Von diesem **Mémoire** ist ein ausführlicher Auszug in die **Annali dell' Instituto di corr. arch., T. II. S. 263** aufgenommen; auch enthält die **Architecture antique de la Sicile** einzelne Theile des Gebälks von diesem sogenannten Heroon in ihrem Farbenschmuck; von dem Ganzen ist indeß dort nur eine ins Kleine gezogene, uncolorirte Restauration gegeben. — Wir werden aber am Besten schon an dieser Stelle erwähnen, wie weit

dieses System der polychromen Architectur in neuern Zeiten über das ganze Alterthum ausgedehnt worden ist: namentlich in einer Schrift, welche zwar nur die ersten Grundlinien eines sehr umfassenden Systems enthält, aber diese mit großer Begeisterung und Beredtsamkeit entwickelt.

Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, von G. Semper. Altona 1834.

In dieser Schrift wird erstens auch den Athenischen Tempeln, welche nicht, wie jene altdorischen, aus porösem Kalktuf bestehen, der eines Ueberzugs von Stucco bedurfte, sondern ganz aus weißem Marmor gebaut sind, ein vielfarbiger Ueberzug zugeschrieben, der nicht bloß einzelne Glieder und Streifen auszeichnete, wie es die Untersuchungen der Englischen Architekten, besonders in den Unedited antiquities of Attica, nachgewiesen haben, namentlich an den Gesimsen und Felderdecken, deren lebhafte Farben und Vergoldung gerade dazu dienen konnten, den reinen Glanz der großen Flächen aus polirtem Marmor zu heben, sondern eine über die ganzen Säulen und Mauern sich erstreckende Färbung bildete, welcher von dem Verf. durchgängig ein rother Ton zugeschrieben wird. Und noch mehr: auch die Römischen Monumente, für die sonst Bekleidung mit weissen und bunten Marmor-Platten als charakteristisch angenommen wurde, sollen noch demselben Systeme gehuldigt haben; und da eine glückliche Wahrnehmung den Verf. bei seinem Aufenthalt in Rom zu der gewiß sehr bedeutenden und folgereichen Entdeckung geführt hat, daß die Basreliefs der Trajans-Säule sich durch eine Goldfarbe von einem azurblauen Grunde abhoben und erst dadurch gehörig kenntlich wurden; da ferner die Ausgrabungen von Pompeji so manches Beispiel farbiger Architekturstücke, namentlich bunt colorirter Capitäle, zu Tage gefördert habe: so gründet darauf der Verf. die Vorstellung, daß auch Gebäude, wie das Colosseum und die Gräcostasis am Forum zu Rom, ganz und gar in aufgetragenen Farben geprangt hätten, wobei er sich wieder auf die bei Aufgrabung von Stellen, die lange mit Erde und Schutt bedeckt gewesen, zum Vorschein gekommene Röthe des Gesteins beruft. Der Ref. begnügt sich an dieser Stelle (wie in den Gött. Gel. Anz. 1833. St. 140.) die Hauptpunkte dieser Lehre flüchtig anzugeben, deren nähere Begründung und Entwickelung zu erwarten steht, bei der besonders eine chemische Analyse jener rothfarbigen Kruste an den Athenischen Denkmälern, wie derselben Farbe an Römischen

Ruinen, von großer Wichtigkeit sein wird. Wahrscheinlich werden indessen die fortgesetzten Untersuchungen an den Athenischen Denkmälern noch neue Data liefern, wie wir der Anwesenheit des Bayerschen Architekten v. Klenze in Athen die Nachricht verdanken, daß die Propyläen der Burg sowohl mit gemalten Sculpturen als auch mit bloßen Malereien geschmückt waren. Ob diese Malereien nur Ornamente sind oder Compositionen von Figuren enthalten, besagt die kurze Nachricht noch nicht, die uns unter andern Dingen in einem Briefe aus Nauplia vom 26. September im Journal des Savans 1834 S. 751 mitgetheilt wird.

Nachdem wir die Geschichte der Architektur so weit verfolgt haben, um weiter unten bei den Monumenten Athens wieder anzuknüpfen: wenden wir uns zu den Ursprüngen und der ältern Geschichte der Griechischen Plastik. Hier müssen wir, nach den Grenzen, die wir uns auszufüllen vorgesetzt haben, zuerst des folgenden Werks, in seiner neuen Form, gedenken:

Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Von Friedrich Thiersch. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit drei lithographirten Tafeln. München 1829. XIV. u. 460 S. in 8. [Eine sehr beifällige Recension von Creuzer in den Wiener Jahrbüchern der Literatur Bd. LII. (1830.) S. 53.]

Wir können indeß gerade dieses Buch als unter unsern Landsleuten allgemein bekannt voraussetzen, und es genügt zu bemerken, daß die neue Bearbeitung es sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, die beiden Hauptideen, welche sich durch das Ganze hindurchziehn: daß ein auf Imitation der Aegyptischen Kunst beruhender sanctionirter Stil in der Griechischen Plastik von uralten Zeiten bis gegen Olympias 50 festgehalten worden sei und daß die zwischen Olympias 50 und 70 schnell entwickelte Griechische Kunst in gleichem Geiste bis auf die Zeit der Antonine geübt worden sei, noch weiter auszuführen und gegen Diejenigen, welche ihnen widersprochen hatten, zu rechtfertigen. Doch haben diese mit großer Beredtsamkeit geschriebenen Entwicklungen bis jetzt die erwünschte Verständigung mit den Gegnern noch wenig gefördert. Namentlich ist ein Gelehrter, dessen Verdienste um unsre Wissenschaft die größte Hochachtung fordern, dadurch nur vermocht worden, seine Ueberzeugungen in noch mehr systematischem Zusammenhange auszusprechen. Ref. meint damit:

Die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Von A. Hirt. Berlin 1833. XXX. u. 354 S. in 8.

Wer freilich die Abhandlungen von Hirt über die Bildung der Aegyptischen Götter, über die alte Malerei, über das Material, die Technik und den Ursprung der Bildkunst und dabei auch über die Kunstnachrichten bei Homer und so manche Aufsätze über speciellere Gegenstände aufmerksam gelesen hat: wird sich dadurch einen großen Theil des Inhalts dieses Buches bereits angeeignet haben und sich fast in allen Theilen bekannt und einheimisch finden. Aber auch diesem wird es sehr erwünscht sein, das System, wie es sich dem Verf. durch so lange Erfahrungen und Studien gebildet, nach seiner vollständigen Gliederung, in der bekannten einfachen und strengen Darstellung Hirts, vor sich zu haben. Nach einer recht ausführlichen Erörterung der Aegyptischen Kunst und einer viel kürzeren der Asiatischen Völker erzählt der Verf. die Geschichte der Griechischen Plastik nach sechs „Epochen," nachdem er die „Anfänge der Kunst vor der Eröffnung Aegyptens für die Griechen" in einer Einleitung besprochen hat. Die sechs Epochen sind: Erste ägyptisirende von Ol. 30 bis Ol. 60.; zweite, von Ol. 60 bis Ol. 80., der äginetische und altattische Stil; dritte Epoche (Vollendung in dreifacher Steigerung), erste Stufe, von Ol. 80 bis Ol. 94., zweite Stufe, von Ol. 94 bis Ol. 104., dritte Stufe, von Ol. 104 bis Ol. 120.; vierte Epoche von Ol. 120 bis Ol. 155 (Abnahme der Kunst); fünfte Epoche, von 600 bis 933 von Rom. (Wiederaufleben und guter Bestand der Kunst), erster Abschnitt, bis Augustus, zweiter bis Commodus; sechste Epoche, von 180 bis 330 christlicher Zeitrechnung (gänzlicher Verfall). Indem wir einige Mittheilungen aus den spätern Theilen dieses Werks, namentlich in Bezug auf den wichtigen Begriff einer Restauration der Kunst, uns für die fernere Uebersicht aufheben: bemerken wir hier nur, daß über die Ursprünge Hirt's Ansichten ganz dieselben geblieben sind, daß nämlich von eigentlichem Kunstbetrieb bei den Griechen nicht die Rede sein könne vor dem Zeitalter des Kypselos, Ol. 30, in welcher Zeit die Griechen aus dem unter Psammetich eröffneten Aegypten alle die Erfindungen und verschiedenen Techniken gelernt hätten, die zur Uebung der Kunst nöthig gewesen. Zu den frühern Bemerkungen des Verfs. über diesen Gegenstand ist eine hinzugekommen, die der Ref. sonst gelesen zu haben sich nicht erinnert; nämlich daß Homer noch von keinem Künstler Dädalos wisse, indem in der bekannten Stelle, Il. 18, 593, *Δαίδαλος* Nichts als ein Bei-

wort des göttlichen Künstlers, Vulcan, sei, der den Schild des Achilles fertigte und in dem Bildwerke daran den Chortanz wiederholte, den er schon früher für Ariadne gemacht hatte. Diese Ansicht, die auf den ersten Anblick viel Einnehmendes hat, kann indeß schwerlich befriedigen, deswegen nicht, weil δαίδαλος bei Homer immer nur Bezeichnung eines künstlichen Werkes, niemals eines Künstlers ist. Vielleicht wird der gelehrte Verf. nach weiterer Erwägung der Sache der Behauptung beipflichten, daß hier nicht von einem plastischen Kunstwerke des Dädalos die Rede sei, welches Hephästos nachbilde — welches allerdings ein seltsames Verhältniß des göttlichen und des menschlichen Künstlers wäre — sondern von einem wirklichen, von Dädalos in Kreta gebauten und eingerichteten Chorplatze, auf dem sich der von Hephästos am Achilles-Schilde dargestellte Tanz begibt. Auch ist diese schon bei den Alten vorkommende und von mehrern Neuern wieder aufgenommene Ansicht gegen die Einwürfe Welckers (Rhein. Museum für Philol. Bd. 2. Heft 4. S. 484) neuerdings in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft im Jahrg. 1834. Nr. 110. S. 887 gerechtfertigt worden.

Vielleicht könnte den Erörterungen über die Ursprünge der Griechischen Kunst, welche sich jetzt meist um bekannte, aber von verschiedenem Standpunkt verschieden erscheinende Facta drehn, eine neue fruchtbare Seite abgewonnen werden, wenn man den Streit über das Allgemeine einige Zeit ruhen ließe und sich mehr um die Entstehungsweise der einzelnen Formen bemühte, welche sich als Grundformen der Griechischen Bildnerei ansehn lassen, gleichsam als lebensschwangere Keime, die, von einer frühen Zeit hervorgetrieben, dem Organismus der Griechischen Kunst einen nie ganz verlöschenden Typus eingedrückt haben. Als Hauptformen von solcher Bedeutung ließen sich beispielsweise die Herme, das Palladion, das Gorgoneion, die Maske des bärtigen Dionysos bezeichnen: alles Bildungen, die eine reiche Geschichte haben, welche, über die specielle Erscheinung dieser Formen hinaus, auf mannigfache Weise in das Leben der Griechischen Kunst eingreift. Da Aegypten mit seinen Kunstgestaltungen jetzt ziemlich vollständig vor uns zu liegen scheint: so ergibt sich für die Anhänger des Aegyptischen Systems (sie mögen nun die Uebersiedelung der Aegyptischen Kunst in die Zeiten des Kekrops oder Psammetich setzen) die Aufgabe, jene und andre eben so bedeutende Formen in der Aegyptischen Kunst nachzuweisen, oder auf eine natürliche Weise aus dem dort Vorhandenen zu entwickeln: wofern sie nicht etwa bloß einige technische Fertigkeiten, sondern die Griechische Kunst in der Hauptsache,

ihren Bildungsformen, aus jenem Lande herzuleiten gedenken. Aber vielleicht würde man mit besserem Erfolge dieselben Formen zum Grunde legen können, um die Weise zu entwickeln und zu charakterisiren, nach welcher eine noch in ihren Mitteln sehr beschränkte, dabei aber schon von einem mächtigen Geist durchglühte, äußerlich rohe und innerlich kräftige und strebsame Kunst ihre Ideen zu verwirklichen wußte. Unter den genannten Kunstformen ist eine in neuerer Zeit Gegenstand mehrfacher Untersuchung gewesen: das Gorgoneion oder Medusenhaupt. Raoul-Rochette hat, in einer Recension von Micali's Monumenti im Journal des Savans 1834, Mai. S. 281, auch dafür eine orientalische Quelle annehmen zu müssen geglaubt: aber wir vermissen doch noch immer einen eigentlichen Beweisgrund dafür. Denn was erstens das Gorgoneion auf den Sicilischen Münzen mit Punischer Schrift anlangt, z. B. bei Pellerin Supplement Taf. IV. pl. 3. Nr. 15: so gehört dies gar nicht der primitiven Form, sondern einer spätern Entwickelung des Gorgonen-Ideals an (wie insbesondre aus der gleich zu erwähnenden Abhandlung erhellt), und kann wohl überhaupt, bei dem völlig Griechischen Charakter dieser ganzen Klasse von Münzen, nicht mehr für den orientalischen Ursprung des Gorgoneions zeugen, als man z. B. den Pegasos aus demselben Grunde für eine Phoenicische Erfindung ansehen wird. Von keiner andern Art aber, als von eben dieser, ist das Gorgoneion einer Sicilischen Münze, welches Bellermann: Bemerkungen über die phönicischen und punischen Münzen, Stück II. S. 26 nach einem Mionnetschen Schwefelabdrucke beschreibt und für den Kopf einer Astarte erklärt. Der Cameo dagegen, mit dem vollwangigen Kopfe, dessen Mund mit einem Halbmond eingefaßt und dessen Stirn mit Sternen u. dgl. bezeichnet ist, abgebildet in dem Museum Odescalchium Taf. I. Heft 2, möchte wohl allerdings eine nicht griechische Mondgottheit darstellen, aber hat mit einem Gorgoneion nichts gemein. Verwandt ist der mit Kuh-Hörnern und Ohren versehene Kopf bei Gori Gemmae astriferae Taf. I. Heft 58 und Tassie pl. 36. Nr. 4179. Wenn man bedenkt, wie tief die Vorstellung der Gorgone in die Griechische Mythologie, namentlich die den Pallas-Cult betreffenden Sagen, verflochten ist und wie allgemein bekannt sie schon bei Homer vorausgesetzt wird, so daß z. B. die Augen der Gorgone sprichwörtlich für Verderben drohende gesetzt werden (Ilias VIII v. 349): wird man kaum zweifeln können, daß dies Symbol eines erstarren machenden Entsetzens eine uralte Idee des Griechischen Volkes war.

— Ungleich ausführlicher handelt nicht bloß von der Herkunft, sondern von der ganzen Geschichte des Gorgoneion's folgende Schrift:

Ueber die Entwickelung des Gorgonen-Ideals in der Poesie und bildenden Kunst der Alten. Eine archäologische Abhandlung, gelesen in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin von Dr. Konrad Levezow. Mit 5 Kupfert. Berlin 1833.

Der Verf. dieser Abhandlung beabsichtigt nicht den Gorgonen-Mythus seiner Entstehung und Bedeutung nach zu erörtern, versucht aber doch, um einen Anfangspunkt für seine Entwickelung zu gewinnen, einen frühern Gedanken von Facius in eigenthümlicher Ausführung uns möglichst plausibel zu machen: daß ein Affe, der einen an den Küsten Libyas gelandeten Griechischen Abenteurer überfallen, die Veranlassung zu dem ganzen Mährchen gegeben. Könnte man aber auch einmal diesen ganzen Mythen-Pragmatismus gelten lassen, welcher tief im Geiste einer Nation eingewurzelte Ideen aus zufälligen Begegnissen eines Einzelnen zu erklären meint: so würde doch jene Geschichte, wie sie der Verf. der Abhandlung mit lebhafter Phantasie ausgesonnen, auch schwerlich von Seiten der historischen Wahrscheinlichkeit bestehen können. Auch ist in den Zügen des Gorgoneions kaum etwas, das gerade als dem Affengeschlecht eigenthümlich angesehen werden müßte. Vielmehr scheint die flache und fast kreisrunde Form, welche das Gorgoneion gerade in seiner ältesten Gestalt hat, der Herleitung von irgend einer Thierart zu widersprechen. Es möchte daher wohl gerathner sein, wenn man die Vorstellungen enträthseln will, welche die älteste Griechenwelt im Gorgoneion auszudrücken suchte, nach der Bedeutung zu fragen, welche die Griechen in eben diese Formen und Geberden legten, wobei auch die seit uralter Zeit gebräuchlichen Hohngeberden und Fratzen nicht zu vernachlässigen sein würden. — Man würde auf diese Weise wohl finden, daß das Gorgoneion Nichts ist, als ein auf den höchsten Grad getriebener Ausdruck von Zorn, Wuth und Hohn, auf eine karrikaturmäßige Weise, in der die ältere in zarterer Modification der Formen noch ungeübte Kunst sich am Meisten gefiel, durch unnatürliche Verzerrung der Züge eines Menschenangesichts dargestellt. Außer obiger Hypothese enthält der erste Abschnitt der Levezow'schen Abhandlung die wichtigsten Zeugnisse der Dichter und Mythographen über die Gestalt der Gorgonen, in denen die Veränderungen, welche die bildende Kunst damit vornahm, schon angedeutet werden: der zweite Abschnitt handelt von den Dar-

stellungen der bildenden Kunst selbst. Dabei werden sehr zweckmäßig alle Vorstellungen des Gorgoneion und der Gorgonen in drei Klassen getheilt, die ältere, mittlere und neuere Stilart, und in jeder sowohl die bedeutendsten Bildwerke, welche einzelne Scenen des Mythus vorstellen, als auch die Denkmäler, welche das Gorgonenhaupt allein enthalten, aufgezählt und beschrieben. Als charakteristische Kennzeichen der ältesten und älteren Gorgonenbildung werden angegeben: die runden, gleichsam vor Wuth hervorquellenden Augen (*Γοργοῦς ὄμματα*), die dicken Wülste, welche die Backen bilden, die aufgetriebene Nase, die entblößten aufeinandergesetzten Zähne, zwischen denen die Zunge oft auf eine ziemlich widernatürliche Weise hervorhängt, die Schweinshauer, welche in den Ecken des Mundes hervorragen und von oben und unten ineinandergreifen, die alterthümlich behandelten Haare, welche in runden kugelförmigen Locken um die Stirn liegen und in zwei dicken und geraden Massen auf beide Schultern herabfallen; endlich auch in manchen Abbildungen, wie es scheint, ein dichter kurzer Bart um Kinn und Wangen. Hierbei erlauben wir uns nur den Zweifel zu äußern, ob jene Einfassung des Gesichts aus Kügelchen, die wie an einen Faden gereiht sind, wirklich Lockenhaar vorstellen solle; wenigstens hat eine Gorgonen-Maske von Terracotta im Museum zu Syrakus, welche Hittorff, **Architecture ant. de la Sicile pl. 25. f. 3** herausgegeben, deutlich statt der Haare Wollenschnüre (*στέμματα*, **infulae**) um Stirn und Nacken hängen. Schlangenhaare dagegen hat die Gorgone dieser Periode noch nicht, wie auch die Dichter erst von Pindar und Aeschylos an von den Schlangenhäuptern in den Locken der Medusa reden. Hesiod spricht nur von zwei Schlangen, die sich an den Gürteln der Gorgonen hinschlängeln, etwa so wie sie Pallas in Statuen des ältern Stils und Medusa auf dem bekannten Terracotta-Relief von der Insel Melos hat. Dagegen findet sich öfter auf Terracotta-Platten, deren der Verf. einige aus dem Berliner Museum publicirt, sowie auf manchen alterthümlichen Münzen und auf einer höchst interessanten Vase von Tarquinii (Panofka **Musée Blacas** Taf. **I. pl. 10**) der Medusenkopf von einer großen Anzahl Nattern oder anderen kleinen Schlangen umgeben, welche aber, nach der einleuchtenden Bemerkung des Verf., sich nicht aus den Haaren hervorbilden, sondern nur als eine Einfassung darum gesetzt sind. Eben so war das Schreckbild eines Drachenhauptes (*δράκοντος φόβος*), welches die Mitte des von Hesiod beschriebenen Herakles-Schildes bildet, von zwölf Schlangen eingefaßt, die ihre Köpfe nach allen Seiten drohend vorstreckten. Offenbar ging diese Einfassung mit Schlan-

gen auf das Gorgoneion von der Ägis über, die ihm gewöhnlich zur Grundlage dient: und wenn man beide Gegenstände der alten Kunst in Verbindung mit einander behandelte, würde dies Kapitel der Kunstgeschichte einen noch befriedigendern Zusammenhang gewähren. — Als das Charakteristische der Denkmäler des mittlern Stils betrachtet Hr. Prof. Levezow im Allgemeinen die Milderung der bisherigen rohen und furchtbaren Bildung: bei welchem Bestreben die Plastik mit der Poesie im besten Einklange steht. Pindar ist der erste, welcher die Medusa zwar schlangenhaarig, aber zugleich schönwangig (εὐπάραος) nennt; während Aeschylos dagegen die Gorgonen-Vorstellung in ihrer ganzen widerwärtigen Scheußlichkeit festhält. Ref. fügt hinzu, daß Aeschylos auch die heraushängende, gleichsam lechzende Zunge der Gorgonen vor Augen hat; er erwähnt diesen Zug öfter bei seiner Erinnyen-Maske, und daß er diese hauptsächlich nach dem Gorgoneion gebildet, darauf macht er selbst in der Rede der Pythias aufmerksam. Hiermit stimmt es sehr wohl überein, daß nach Levezow in diesem mittlern Stil ein gewisses Schwanken gefunden wird, indem das Gorgonen-Antlitz theils mit ausgereckter Zunge, theils ohne diese widerwärtige Geberde gefunden wird; namentlich zeigen die Pallas-Statuen, in denen Werke von Phidias als Originale vorausgesetzt werden dürfen, das Medusenhaupt in dieser zweiten Form, zwar nichts weniger als liebreizend, immer noch mit Zügen, aus denen Grimm und Hohn spricht, aber doch ohne eine Karricatur-ähnliche Verzerrung.

Der dritten Stil-Periode gehören nach dem Verf. die Bildwerke an, welche die Medusa in völliger Schönheit und Anmuth der Formen, von reichem Lockenhaar umwallt, darstellen. Damit werden jetzt regelmäßig die Schlangen verbunden, mit denen man indeß schon auf dem alterthümlichen Terracotta-Relief von Melos das Gorgonenhaupt zu umflechten angefangen hatte. In der Regel begnügen sich auch später die Künstler mit dieser Umflechtung des Gesichtes, so daß zwei Schlangen unter dem Kinn mit ihren Schwänzen zusammengeschlungen, in den Locken oberhalb der Stirn mit ihren Köpfen wieder zum Vorschein kommen; seltner verwandeln sich die Locken selbst in Schlangen, wie auf dem berühmten Strozzi'schen Carneol. Als letzte Vollendung des Gorgonen-Ideals bezeichnet der Verf. die Zuthat der Flügel, wie wir sie in sehr edlen und ergreifenden Bildungen auf dem colossalen Marmor-Relief der Villa-Albani, an der Tazza-Farnese und, im höchsten Sinne gefaßt, in dem Rondaninischen Medusenhaupte in München finden. Den eigentlichen Sinn dieser in

Praxiteles oder Lysippos Zeit gewagten Umbildung des Grauenhaft-Widerwärtigen in das Grauenhaft-Anlockende hat der Verf. am Schlusse einer Recension, Göttinger Gel. Anz. 1835. St. 13. 14, anzudeuten versucht, in der einige Nachträge zu der sehr verdienstvollen Abhandlung Levezows mitgetheilt sind.

Wenn man wohl erwarten darf, daß der echtgriechische, auf Griechischen Religions-Ideen und Griechischer Formen-Auffassung beruhende, Ursprung der Hauptgegenstände der alten Plastik durch weitere Forschung immer mehr ans Licht gestellt werden wird: so ist auf der andern Seite auch die Aussicht vorhanden, daß durch fernere Auffindungen und Vergleichungen zugleich die wirklichen Berührungspunkte des Orients und Occidents und insbesondere der auf frühzeitigem Handelsverkehr beruhende nahe Zusammenhang einer bloß schmückenden, Arabesken-ähnlichen Bildnerei mit der orientalischen Kunst immer mehr hervortreten werde. Wie vielerlei Arten von Kunstwerken durch den Handel aus dem Orient nach dem Occident kamen, ist schon aus dem ältesten Dichter bekannt. Homer erwähnt insbesondere silberne Mischkessel bei den Achäischen Anakten, welche aus Sidon stammten, die schwerlich ganz ohne Schmuck von Figuren waren. Später waren die mit Thierfiguren und phantastischen Ungeheuern durchwirkten Babylonischen und Medischen Teppiche ein sehr wichtiger Gegenstand des Handels, der über Jonien nach Griechenland und Italien ging, und verbreiteten bekanntlich besonders den Geschmack an Tragelaphen, Hippalektryonen und ähnlichen Fabelgeschöpfen. Auch werden wohl geschnittene Steine, deren Arbeit in Phönicien und Babylonien so frühzeitig bekannt war, bald nach Griechenland gekommen sein, wiewohl Homer nur von Phönicischen Arbeiten in Bernstein und von Edelsteinen noch gar Nichts weiß. Daß Aegyptische Scarabäen nach Etrurien und Griechenland (doch scheint das Letztere noch zweifelhaft zu sein) gelangten, beweist die Nachahmung der Käferform in geschnittenen Steinen des alten Stils; und die Volcentischen Entdeckungen haben zu großem Erstaunen auch Aegyptische Figürchen aus emaillirter Terracotta an den Tag gefördert, die als eine Art von Pretiosen von Etruskischen Künstlern in Gold gefaßt sind. S. Micali's **Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli Italiani tv. 46. Nr. 1 — 3.** vergl. **9.** Mit diesen Spuren des Verkehrs stimmen die Gattungen von Kunstwerken wohl überein, an denen die Zeichen einer orientalisirenden Kunstübung gefunden werden. Meist freilich gehören sie Etrurien an, und man könnte davon den Grund darin finden, daß dieses Volk überhaupt sich

bereitwilliger jedem fremden Bildungs-Einfluß hingegeben habe als die selbstständigen Griechen. Indessen kann dieser Umstand auch nur einen zufälligen Grund darin haben, daß uns noch keine Griechische Nekropole ihre Schätze so vollständig erschlossen hat, als die im südlichen Etrurien. Wir bemerken diesen orientalisirenden Geschmack erstens an den hellgelben Gefäßen mit bunten, meist braunrothen Figuren, welche man im Kunsthandel, ohne eigentlichen Grund, in Italien Aegyptische, in Sicilien Phönicische Gefäße nennt und in einem sehr ausgedehnten District, im eigentlichen Griechenland, Sicilien, Unteritalien, Südetrurien findet. Die Malereien darauf sind fast durchaus in jenem Arabesken-Stil, Sphinxe, Flügellöwen, Tragelaphen, dazwischen sogenannte Lotusblumen und dergl. mehr. Zweitens bemerken wir ihn, mit weniger Gleichmäßigkeit und größerer Rohheit der Nachbildung, an den erst in neuerer Zeit, zuerst durch Dorow's Verdienst, bekannt gewordenen Clusinischen Gefäßen aus schwärzlichem meist ungebranntem Thon mit theils eingedrückten, theils in Relief vortretenden Figuren. Wie diese sich, in diesem phantastischen Bilderkreise, an jene gemalten Gefäße und beide wieder an orientalische Kompositionen anlehnen: zeigen besonders die an den Clusinischen Gefäßen so häufigen Figuren geflügelter Weiber, welche Löwen, Panther, Gänse oder Schwäne bei den Hälsen gefaßt halten und zu erwürgen scheinen. Dieselben kommen, nur mit mehr Luxus in Kleidung und Zierathen, auf jenen Vasen vor, wie z. B. die Figur bei Micali tv. 17. nr. 5 auf der Vase tv. 73. nr. 1 wiederkehrt; auf der andern Seite könnte man viele Gruppen der Art von Babylonischen und Medo-Persischen Ringsteinen und Cylindern zusammenstellen, wozu ein Anfang gemacht ist in des Verf. Denkmälern Heft IV. Taf. 57. Vgl. Raoul-Rochette, in der Recension von Micali im Journ. des Savans 1834. Mars p. 146 ff. Eben so findet man die mit Flügeln nach oben und unten versehenen Figuren der Babylonischen und Phönicischen Kunst, die ἄνδρες τετράπτεροι, welche Berosos (p. 49. ed. Richter) unter den Wundergeschöpfen im Tempel des Belus abgebildet sah und in deren Gestalt nach Sanchuniathon (p. 38. ed. Orelli) der Phönicische Kronos gebildet wurde, an den Clusinischen Urnen wieder, wie bei Dorow Voyage archeol. pl. 15. Fig. 2, Micali tv. 21. nr. 5. Drittens nehmen auch manche Etruskische Bronzearbeiten Antheil an diesem orientalisirenden Geist und Geschmack, namentlich die in V[illegible]fundenen und zum großen Theil in München au[illegible]

besondere eine weibliche bekleidete, aber zugleich mit Schwimmflossen versehene Figur (**Inghirami Monum. Etruschi Ser. III. tav. 25**) auffallend an die Syrische Derketo und ähnliche Wasserwesen erinnert (Schorn Beschreibung der Glyptothek, **1830** und **1833**. S. **29**): wobei es aber sehr möglich bleibt, daß diese Gottheit den Etruskern auch nicht einmal dem Namen nach bekannt geworden war. Endlich erstreckt sich dieser Stil über einen Theil der geschnittnen Steine, die auch gerade in ihrer Technik — den runden Höhlungen, woraus die Arbeit ursprünglich fast ganz besteht — am Meisten auf den Vorgang jener vorderasiatischen Nationen hinweisen. Ein merkwürdiges Faktum, welches Raoul-Rochette im **Journal des Savans 1834 Mai p. 282** und zugleich der Ref. im Handbuch der Archäologie S. **97. A. 3** signalisirt hat, ist dies, daß die sehr alterthümliche Figur auf einer wahrscheinlich aus Etrurien stammenden und vom Institut der archäologischen Korrespondenz (**Impronte gemmarie Cent. I. nr. 16**) herausgegebenen Gemme, welche Figur mit dem einen Arm einen Löwen beim Schwanz emporhält und mit dem andern, woran ein Hase oder Fuchs hängt, zugleich eine Keule schwingt — sie wird dort muthmaßlich als Orion bezeichnet — wenigstens in sehr ähnlicher Haltung auf einer Münze mit Phönicischer Schrift, die man für Africanisch hält, gefunden wird. S. Dutens **Explication de quelques Med. Grecques et Phéniciennes. Sec. ed. pl. 2. nr. 10.** Man kennt auch noch andre Münzen derselben Stadt, s. **Dutens Diss. II. pl. I. nr. 5. Taylor Combe Numi Mus. Britann. tv. 13.** Fig. **10**, welche ebenfalls Figuren einer orientalischen Kunstweise zeigen. Unter den durch Gerhards und anderer Gelehrten und Künstler preiswerthe Sorgfalt zusammengestellten und im Namen des Instituts herausgegebenen Gemmen sind überhaupt mehrere — namentlich Kämpfe von Männern, zum Theil mit Flügeln und anderen thierischen Attributen, gegen wilde Thiere und Ungeheuer (s. **Impronte, Cent. I. nr. 13. 14. 15**) —, bei denen man zweifeln möchte, ob sie in den Euphratländern gearbeitet oder bloß nach Originalen von daher entworfen sind. Die Kombination von zwei Vordertheilen mit der Rückseite an einander gefügter Thiergeschöpfe, wovon dort (**Impronte Cent. I. nr. 50** zwei Flügel-Stiere) und bei Micali **tv. 117. nr. 13** ein noch seltsameres Beispiel (Löwe und Hahn) vorliegt, ist ebenfalls eine orientalische Phantasie; bekanntlich sind die Capitäler der Säulen an den Königsgräbern bei Persepolis auf solche Weise zusammengesetzt. Und auf welchem Wege sie etwa nach Griechenland gelangt sein mögen, kann

man daraus abnehmen, daß eben solche Thier-Kompositionen auf Münzen Siciliens und der Ionischen Insel Samos vorkommen: worauf Donaldson, **Antiquities of Athens, supplementary to Stuart p. 26**, neuerdings aufmerksam gemacht hat.

Diese Beispiele von Uebereinstimmung orientalischer und occidentalischer Kunstgebilde wird kein Unbefangner als zufällig betrachten können. Der Verf. möchte nicht den Vorwurf auf sich laden, gegen solche Zeichen des Verkehrs zwischen den Euphratländern insbesondere und Griechenland nebst Italien die Augen zu verschließen, weit eher mit leidenschaftlichem Interesse diesen dunkeln Spuren nachzugehn. Aber zwei Vorsichts-Maßregeln werden dem empfohlen werden müssen, welcher die Ergebnisse dieser Vergleichungen auf richtige Weise für die Geschichte der Kunst und Bildung in Griechenland benutzen will. Erstens die Klasse schmückender und arabeskenartiger Bildwerke getrennt zu halten von den größern und wichtigern, welche für das Leben der Nation eine bestimmte Bedeutung hatten, wohin Tempelstatuen, Götter-Symbole, mythische Kompositionen gehören. Und zweitens, aus dem Vorhandensein jener Wundergeschöpfe in Griechischen und Italischen Bildwerken noch nicht sogleich den Schluß abzuleiten, daß die Ideen, welche der Orient darin ausgeprägt haben mag, den Künstlern der Westländer gegenwärtig waren. Hiefür bedurfte es offenbar eines weit innerlicheren, tief eindringenden Verständnisses der Nationen, wovon auch die Literatur der Griechen Zeugniß geben müßte: dagegen die bloße Nachbildung das Auge und die Phantasie anreizender Figuren sich völlig durch einen Handelsverkehr erklären läßt, wie wir ihn oben bezeichnet haben.

Wir wenden uns jetzt von diesen allgemeinern Betrachtungen zu den einzelnen Bildwerken der altgriechischen Kunst, welche in neuern Zeiten entdeckt oder auf eine neue Weise erläutert worden sind. Von den bloß in der Beschreibung alter Schriftsteller vorhandenen darf der Hesiodische Schild des Herakles erwähnt werden, weil er, obgleich im Ganzen Phantasiebild, doch in der Wahl und Auffassung der einzelnen Bildwerke offenbar durch die Anschauung damals vorhandener Kunstwerke bestimmt wird. Dies nachzuweisen und zugleich den guten Zusammenhang der Hesiodischen Beschreibung, mit Ausnahme von zwei interpolirten Stellen, gegen die von G. Hermann aufgestellten Behauptungen (Wiener Jahrbücher für Literatur Bd. 59. S. 237 ff.) zu vindiciren, war die Aufgabe einer Abhandlung des Ref. in Zimmermanns Zeitschrift für Alterthumswissenschaft Th. I. Nr. 110. S. 882 ff. — Die Reliefs von Selinus sind,

nach der früheren Bekanntmachung durch Pisani, v. Klenze und die Englischen Entdecker selbst, von Neuem in dem oben angezeigten Werke von Hittorff herausgegeben, doch auch hier noch nicht in Zeichnungen, welche nichts mehr zu wünschen übrig ließen. Die besten Abbildungen enthält unstreitig ein Werk, welches unter dem Titel Selinunti'scher Denkmäler fast eine ganze Griechische Kunstgeschichte darbietet: wir meinen

Le antichità della Sicilia esposte ed illustrate per Domenico lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco,

wovon der zweite Band, **110** Seiten und **35** Tafeln mit Abbildungen in klein **Fol.** enthaltend, zu Palermo im Jahre **1834** vor dem ersten, für den die localen Untersuchungen noch nicht vollendet sind, erschienen ist und nur von den Alterthümern von Selinus handelt. Den architektonischen Theil können wir hier übergehen, denn wiewohl neue Messungen von Seiten des Herzogs von Serradifalco veranstaltet worden sind und auch einige Abweichungen von den Hittorffschen Rissen gefunden werden, so verdient doch das Werk von Hittorff durch größern Reichthum an architektonischen Details und sorgfältigere Ausführung der Zeichnungen als Hauptwerk über diese Tempel betrachtet zu werden. Von viel höherem Werthe ist für uns der Abschnitt, welcher die Sculpturen in den Metopen betrifft, indem er von den Metopen des alterthümlichen Stils die genannten und von denen des vollkommnern Stils die ersten uns bekannt gewordenen liefert. Die Metopen von dem Tempel der Burg, welche Perseus mit der Medusa, Herakles mit den Kerkopen darstellen, waren früher schon hinlänglich erklärt und in allen Einzelheiten erörtert: aber auch für das Viergespann auf der dritten Metope findet der Herzog von Serradifalco eine nähere Bestimmung in dem Wettkampfe des Pelops und Oenomaos, indem er sich auf den Umstand stützt, daß sich Bruchstücke einer zweiten entsprechenden Composition gefunden haben. Ein schätzbarer Zuwachs zu dem früher Herausgegebenen sind die kleineren Fragmente, meist Köpfe von Figuren, welche bei Hittorff auf **pl. 25**, bei Serradifalco auf der letzten Tafel zusammengestellt sind; man sieht daran, wie consequent sich das System der Zeichnung blieb, welches in den Figuren der beiden ersten Metopen wahrgenommen worden war, insbesondere die Bildung der Augen, die nichts weniger als blinzelnd (*ὄμματα μεμυκότα*), sondern übermäßig groß und rund und fast gorgonenartig stier sind. Was ferner die Metopen-Fragmente von dem

mittlern Tempel der Unterstadt anlangt: so erhalten wir diese durch die beiden neuern Werke bedeutend vollständiger, als sie früher bekannt waren; zugleich sind sie von dem Herzog von Serradifalco mit großer Wahrscheinlichkeit erklärt und von Hittorff auch in Zeichnungen so ergänzt worden, daß sie zwei Gruppen bilden, in denen Göttinnen mit Giganten (τεύχεσι λαμπομένοις, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχουσι, nach Hesiod und der älteren Vorstellung überhaupt) siegreich kämpfen. Daß diese Metopen einen Stil zeigen, der zwar viel höher entwickelt ist, als an den Metopen von der Burg, aber doch immer noch sehr hart und streng ist, obgleich der Tempel, bei dem sie sich finden, nach oben angegebenen Gründen, schwerlich älter als die Perserkriege ist, darf von denen, die die Aeginetischen Statuen auch erst in die Zeit der Perserkriege setzen, wohl als ein Argument benutzt werden.

In Betreff der Aeginetischen Denkmäler — von denen sehr zu wünschen, daß sie, mit andern Schätzen der Glyptothek zusammen, endlich auf eine ihrer würdige Weise herausgegeben werden möchten — ist die früher gegebene Erklärung, wonach sie die Kämpfe der Aeakidischen Helden vor Troja, unter Herakles und den Atriden, darstellen, in letzter Zeit unbezweifelt angenommen worden, und man hat sich nur bemüht, einige einzelne Punkte genauer zu bestimmen. Insbesondere hat Welcker gesucht, für den Todten, um dessen Leichnam in dem Westgiebel gekämpft wird, in Uebereinstimmung mit Thiersch, den Namen Achilleus (statt Patroklos, wie ihn Hirt genannt hatte) sicher zu stellen. S. Niebuhr's und Brandis Rheinisches Museum Bd. III. H. I. S. 50. (1829). Geht man hiebei davon aus, daß ein Aeakidischer Held auch als Verwundeter und Todter Mittelpunkt der Komposition sein müsse: so wird natürlich Achilleus dem Patroklos, der kein Aeakide war, vorzuziehen sein. Aber es würde wohl zuerst darauf ankommen, wo möglich, die Idee der ganzen Komposition beider in genauer Uebereinstimmung angelegter Fronton-Gruppen im Allgemeinen zu erfassen, da es, nach dem Gange der Griechischen Kunst überhaupt, keinem Zweifel unterworfen sein kann, daß auch damals schon die Bildner bei solcher Gelegenheit nicht bloß darauf ausgingen, einen Mythus an und für sich darzustellen, sondern daraus zugleich einen Gedanken zu entwickeln, der den Umständen der Errichtung des Bildwerkes, so wie den Wünschen und Gefühlen der Weihenden entsprach. Nun ist das Persische Kostüm der Troischen Helden Paris im West-Fronton ein sichrer Beweis, daß der Bildner durch die Troischen Kämpfe an die Kriege der

Griechen mit den Persern erinnern wollte, und der ganze Tempel war aller Wahrscheinlichkeit nach ein Weihgeschenk der Aegineten für verliehenen Sieg, es sei an die Kriegsgöttin Athena, oder, wie wir immer noch lieber annehmen, an Zeus als den Beschützer der ursprünglichen Myrmidonen-Hellenen und der nunmehr unter einem Namen vereinten Gesammt-Hellenen. Wie aber die Aegineten ihre Theilnahme an dem großen Hellenen-Siege auffaßten: dafür muß uns als ein Fingerzeig gelten, daß in beiden Giebeln um den Leichnam eines Gefallenen gestritten wird, der nach der feindlichen Seite hinübergezogen werden soll, aber von seinen Landsleuten und Kampfgenossen heldenmüthig vertheidigt wird. Dieser Kampf um Gefallene war allerdings überhaupt ein sehr beliebter Gegenstand der bildenden Kunst, wie der epischen Poesie — namentlich geben die Vasen von Volci interessante Beispiele des Kampfes um Patroklos (**Inghirami Galeria Omerica T. II. tv. 254**), wie um Achilleus Leichnam (**Monum. inediti dell' Instituto tv. 51.** vergl. Hirt, **Annali dell' Inst. T. V. p. 225**) —: indessen muß doch hier diese zwiefache Wahl als absichtlich und bedeutsam angesehen werden. Die Helden Aegina's als treue Beistände ihrer bedrängten Landsleute, ist der Gedanke, der eben so klar aus diesen Kompositionen hervortritt, wie er damals zeitgemäß war. Dann muß man aber wünschen, die Aeakiden bloß als Helfer und Retter, nicht aber einen Aeakiden als den, der gerettet werden soll, zu sehn: also lieber Aias und Teukros für Patroklos Leiche im Kampfe mit Hektor und Paris, als denselben Aias um den getödteten Achilleus streitend. Eine völlig genaue Uebereinstimmung mit der Beschreibung dieser Scenen bei Homer und den Cyklikern wird man übrigens weder durch die eine noch durch die andre Auslegung erreichen und auch von den Bildnern nicht fordern dürfen, die oft mehr localen Traditionen und plastischen Forderungen folgten, als den Dichter-Schilderungen. Wie sehr weicht auch das eben erwähnte Volcentische Vasengemälde in der Darstellung von Patroklos Tod von Homer ab! Aber wichtiger wird die oben angeregte Betrachtungsweise für die richtige Auslegung der Gruppe des Ostgiebels. So viel von dieser Seite auch verloren gegangen ist, wissen wir doch sicher, daß Herakles und seine Bundesgenossen, wie die Achäer am Westgiebel, links vom Beschauer aufgestellt waren, auf der rechten Seite aber, der Troischen also, der Krieger sich befand, welcher den Verwundeten, um dessen Körper gestritten wurde, herüberziehen sollte. Nun ist das Herüberziehn des Verwundeten doch wohl an beiden Gruppen auf dieselbe Weise gemeint

gewesen: denn auch von der westlichen hat sich ein Bruchstück des gebückt stehenden Kriegers erhalten, der mit dem Herüberziehn des Patroklos beschäftigt war (Schorn, Beschreibung N. 40 c.). Dies Herüberziehn nach der feindlichen Seite hin und der Widerstand, den die befreundeten Helden leisten, die den Leichnam für die Todtenehre retten wollen und gerade auf die hinüberziehenden Feinde ihre Geschosse, meist mit gutem Erfolge, richten, ist als ein beliebter Zug der Helden-Sage aus Homer bekannt und auch auf jenem zweiten Volcentischen Vasengemälde, des Kampfes um Achill, sehr anschaulich vorgestellt. Findet man aber eine solche Symmetrie der beiden Fronton-Gruppen nothwendig, so kann der Todte nicht Laomedon, der Troische König, sondern muß ein angesehener Grieche sein. Zum Laomedon eignet sich die Figur, welche nach Cockerell die Mitte der Komposition einnahm (in Schorns Beschreibung Nr. 58), auch schwerlich durch die jugendlichen Formen ihres Körpers (der Kopf ist leider von dieser Figur verloren); den Troischen König muß man sich als Vater vieler Söhne in höherm Alter denken. Sucht man aber einen Griechen für den, um dessen Leichnam gestritten wird, so bietet sich der Argiver Oïkles dar, der nach Apollodors Erzählung (II, 6, 4) bei Herakles Zuge gegen Troja von den Troern überfallen und getödtet wurde: worauf Herakles mit Telamon und andern Kriegern herbeikommt und den Troischen König wieder zurücktreibt. Dann würde man auch den oben entwickelten Gedanken gleichmäßig in beiden Gruppen ausgedrückt finden und die Symmetrie würde keine bloß äußerliche, sondern zugleich eine geistige sein. Der Ref. hat diese Gelegenheit für passend gehalten, um diese Erklärung, welche er in den Gött. Gel. Anz. 1832. S. 1139 angedeutet und Schorn (Beschreibung der Glyptothek. 1833. S. 50) beachtenswerth gefunden hat, etwas weiter zu begründen.

Zu den Denkmälern der Aeginetischen Kunst ist durch Emil Wolf (Annali dell' Instit. T. IV. p. 75. tv. B.) neuerlich ein bronzner Discus aus Aegina hinzugekommen, welcher, sehr passend für diese Stelle, mit zwei auf das Pentathlon bezüglichen Figuren verziert ist, deren Umrißlinien auf die beiden Flächen des Discus eingegraben sind. Diese Figuren zeigen eine etwas magere und harte, dabei aber sehr genaue und auch in den Details sorgfältige Zeichnung. Sie stimmen nach dem Gefühl des Ref. sehr mit den Statuen aus dem Westfronton überein, und da sie gewiß von einem Aeginetischen Künstler herrühren, so dienen sie dazu, das Wesentliche und Durchgängige dieses Kunststils von den Bedingungen der besondern Aufgabe

zu unterscheiden. So sieht man z. B., daß die künstliche Arbeit und Anlage der Lockenhaare zwar bei jenen Heroen, wie bei den Tempelstatuen, für nothwendig galt: bei gymnastischen Figuren dagegen, wie bei den auf dem Discus gebildeten Pentathlen, das kurzgeschorne, dem Kopfe anliegende Haar der Griechischen Epheben nachgebildet wurde. Ferner ist auf Aegina (dem Vernehmen nach) ein Relief in Terracotta gefunden worden, eine Göttin darstellend, die ein Häschen oder Rehkalb auf der Hand trägt (wie der Milesische Apollon des Kanachos) und auf einem mit Greifen bespannten Wagen fährt, den zugleich ein geflügelter Knabe besteigt. Es befindet sich gegenwärtig in der Sammlung des Herzogs von Sperlinga zu Neapel und ist herausgegeben von Welcker, Monum. ined. dell' Instituto tv. 18. B. Annali T. II. p. 65. Die beiden Figuren sind wohl sicher Artemis und Eros, und was die erste betrifft, so deuten die Greife auf die Hyperboreische Artemis, welche als Opis oder Upis mit der Nemesis verwandt ist, die auf den Münzen von Smyrna mit Greifen fährt (Welcker zieht es indessen vor, eine Hekate-Brimo an die Stelle zu setzen, welche nach Cicero de N. D. III, 23 den geflügelten Eros gebar): aber weiter in den Gedanken dieses Bildwerks einzudringen, ist deswegen wohl unmöglich, weil wir offenbar nur ein Stück einer größern Komposition haben. Wahrscheinlich wird, wenn über das in Ägina selbst in neuer Zeit gegründete Museum erst genauere Kunde vorhanden sein wird, noch mancher Beitrag zur schärfern Bestimmung der Eigenthümlichkeiten der Äginetischen Kunstschule gewonnen werden und vielleicht auch noch einmal der Unterschied derselben von der altattischen auf bestimmte Punkte zurückgeführt werden können; was bisher noch nicht gelungen ist. Von höchstem Interesse für die Kenntniß der alten Peloponnesischen Kunstschulen ist der vortreffliche bronzene Knabe, von dem es zuerst hieß, daß er in Griechenland selbst gefunden worden sei; spätere genauere Erkundigungen haben nun zwar gelehrt, daß er von Fischern an der Küste von Toskana, bei Piombino, gefunden worden sei; daß er aber doch aus einer Griechischen Gegend herstammt, beweist die Inschrift, die an dem einen Fuße der Figur sehr deutlich zu lesen ist: *'Αϑαναίᾳ* (geschrieben *ΑΘΑΝΑΙΑ*—) *δεκάταν*. Die ausgezeichnete Trefflichkeit dieser Figur ist von Allen, die sie bei ihren verschiedenen Besitzern, Herrn Millingen und Rollin, gesehen haben, bewundert worden; Leib, Beine, Rücken sind mit einer Wahrheit und Kraft in der Auffassung der Natur behandelt, wie sie an den besten der Aeginetischen Statuen wahrgenommen wird. Die Behandlung des Haars, welches theils zierlich geflochten, theils durch

ein Band geschlungen und dadurch emporgehalten ist, verbindet die studirte Eleganz der ältern Kunst mit getreuer Nachbildung einer wirklichen Tracht des Griechischen Knabenalters. Dabei ist der Charakter der Körperbildung sowohl, wie insbesondere der Gesichtszüge, ganz individuell; die etwas stumpfe Nase, so wie das zurückliegende Kinn, weichen bedeutend von den Formen ab, welche auch schon die altgriechische Kunst ihren Göttern und Heroen gibt. Wir treten daher völlig Raoul-Rochette's Meinung bei, daß die Statue keinen Gott, sondern eine menschliche Person darstellte. Und zwar führt die nähere Betrachtung der rechten vorgehaltenen Hand darauf — obgleich sich die Haltung der Finger auch dadurch noch nicht völlig aufklären läßt — daß sie ein Geräth, wie eine Fackel, hielt. Da indeß eine Ehrenstatue eines Siegers im Fackellauf schwerlich zugleich als Zehnten einem Gotte dargebracht werden konnte: so wird man nur einen Tempeldiener als Lampadephoren hier sehen und die Statue dann in eine Klasse mit den Kanephoren und ähnlichen dem Cultus gewidmeten Jungfrauen-Figuren bringen, welche auch die Griechische Kunst schon sehr früh beschäftigten (Handb. § 422. A. 7.). Und weil ein Porträt eines Tempeldieners gegen den Brauch der ältern Griechischen Welt ist: so wird auch das Individuelle in den Zügen dieser Figur nicht für Porträtirung zu nehmen, sondern bloß aus dem Bestreben, den menschlichen Charakter von dem idealen eines Gottes oder Heros zu unterscheiden, abzuleiten sein. Es ist in der Figur eine derbe Jugendfrische und liebenswürdige Einfalt eines unbewußten und unerfahrnen Alters dargestellt, wodurch sie an die Spitze aller solcher Bildungen tritt, die, wie der dornausziehende Knabe, durch jene schlichte Natürlichkeit, in welcher der Geist noch ganz verhüllt liegt (wie die Blume in dem frischen Grün der Knospe), unserer Empfindung so wohl thun. Man kann hieraus schon abnehmen, welche wichtige Stelle diese Bronze in der Geschichte der Kunst einnehmen muß, wenn sie auf gehörige Weise benutzt wird; wie sie denn auch in technischem Betracht für die große Geschicklichkeit der alten Meister in Mischung und Behandlung der Bronze und für das eigenthümliche Verfahren, manche Theile des Körpers (Lippen, Brustwarze, Augenbraüen) durch Versilberung von der übrigen Oberfläche zu unterscheiden, Zeugniß gibt. Die Statue einer bestimmten Kunstschule beizulegen, ist bei unserer noch fragmentarischen Kenntniß ein mißliches Unternehmen; sicher ist indeß, daß die Figur in Körperbildung und Stellung eine gewisse Aehnlichkeit mit den Nachbildungen des Milesischen Apollon, des berühmten Werkes von dem alten Sikyonischen Meister, Kanachos, zeigt. Diesen Bemerkungen liegt die

von Raoul=Rochette in den Monum. ined. dell' Instituto tv. 58. 59 herausgegebene Abbildung der Figur mit den in einem Briefe an den Ref. (Annali dell' Inst. T. V. p. 193 ff. vergl. p. 323.) mitgetheilten Erläuterungen derselben zum Grunde. Von einer andern Erklärung der Statue, nach der sie einen Apollon vorstellt, finden wir nur die kurze Anzeige in den den Monumenti inediti des Instituts beigegebenen Textblättern.

Die Denkmäler des altgriechischen Stils haben durch die Entdeckungen unserer Zeit eine solche Wichtigkeit gewonnen, daß die archäologische Kritik und Hermeneutik sich auf jedes insbesondere gerichtet und die bedeutenderen darunter eine besondere kleine literarische Geschichte erhalten haben. Wir deuten nur kurz einige dieser Forschungen an. Die Echtheit des bekannten Erzfigürchens mit der Unterschrift: *Πολυκρατες ανεθεκε*, welches sich jetzt in der schönen Sammlung des Grafen Pourtalès=Gorgier zu Paris befindet, hat Herr Graf Clarac, Visconti's Nachfolger in der Aufsicht des Kgl. Museums im Louvre, in einer Abhandlung in Zweifel gestellt, die im Ganzen ein kritisches Supplement zu der 1820 und von Neuem 1830 gedruckten Description du Musée Royal des Antiques du Louvre bildet: Mélanges d' antiquités Grecques et Romaines, par M. le Cte de Clarac (1830) p. 24. Seine Gründe, die auf gewissen Unterschieden in der technischen Behandlung zwischen dieser und andern altgriechischen Figuren beruhen, scheinen indeß nicht schlagend und die paläographische Correctheit der alterthümlichen Inschrift, die in frühern Zeiten schwer durch Betrug zu erreichen war, ist jedenfalls ein sehr gewichtiges Argument für die Echtheit. — Vollkommen erwiesen hat dagegen derselbe mit seiner Sammlung wohlbekannte Conservateur des Königlichen Museums in derselben Schrift S. 19, daß auf dem höchst alterthümlich aussehenden Samothrakischen Relief in den beigefügten Namen ein Ω vorkommt. Dies beweist, da die Nachrichten über die Buchstaben=Vermehrung bei den Joniern sehr glaublich und wohlzusammenhängend sind, daß dies erhobene Bildwerk nicht vor Olymp. 70 gearbeitet sein kann, und dient somit zur Begründung des wichtigen Faktums, daß auch noch in dieser Zeit der steife altväterische Stil früherer Jahrhunderte in manchen Gegenden fortgeübt wurde. Und zwar ganz in alter Schlichtheit, ohne diejenige Absichtlichkeit und Affectation, wie sie zu dem von der Art des Samothrakischen Reliefs ganz verschiedenen Stile gehört, den Manche den hieratischen, Andere den archaisirenden oder archaistischen, d. h. den alterthümelnden (von *ἀρχαΐζειν*), nennen. — Die neuern

Verhandlungen über die Bedeutung der alterthümlichen Statuen, welche Thiersch als Penelope erklärt hatte, von Raoul-Rochette Monumens inedits p. 102, Thiersch im Kunstblatt 1831. Nr. 53. S. 209 und hierauf wieder Raoul-Rochette S. 420, haben zur Bestätigung jener Erklärung geführt; die Deutung auf die trauernde Elektra ist von dem Französischen Archäologen selbst, mit ehrenwerther Selbstverleugnung, aufgegeben worden. — Das Albanische Relief, welches Winckelmann für die Leukothea erklärte, welche den kleinen Dionysos in ihre Pflege aufnimmt, ist von Panofka im Geiste jener obenberührten Auslegungs-Methode neu erklärt worden: Annali dell' Inst. T. IV. p. 217. Bei dieser Erklärung wird die Ansicht des Ref., daß die thronende Figur eine kindernährende Göttin vorstelle, welcher eine Mutter ihr Kindlein darbringe (vergl. Sueton Caligula 25.), gewissermaßen zum Grunde gelegt, aber näher so bestimmt, daß — nach einem dunklen Argivischen Mythus — die Tochter Hera-Parthenia, welche mit der Hebe identisch sei, von ihrer Mutter Hera-Teleia den Horen Thallo, Karpo, Pandrosos zur Erziehung übergeben werde, die mit den Argivischen Nährerinnen der Hera, Euböa, Prosymna und Akräa identificirt werden. Doch sind die Anhaltspunkte für diese mythologische Auslegung nur durch sehr künstliche Kombinationen zu gewinnen: wobei es uns am Dunkelsten bleibt, woher die Vorstellung einer Hera als Tochter einer andern Hera genommen sei. Der Ref. möchte hier, wie bei dem aus Troas stammenden Relief im Louvre Nr. 521 von verwandtem Sujet, bei der allgemeinern Auslegung stehen bleiben; wo Panofka, Annali dell' Inst. T. I. p. 395, die Ortygia als Nährerin der kleinen Artemis wahrzunehmen glaubt, wiewohl wir in diesem Relief offenbar nur ein Stück einer Komposition vor uns haben, wie sie das Sigeische Relief (Antiquities of Jonia T. I. vign. 2) in größerer Vollständigkeit darbietet: Frauen, welche neugeborne Kinder einer Muttergottheit zur Pflege anempfehlen. — Das Relief des Korinthischen Puteal hat nach zwei frühern Erklärungen nun eine dritte erhalten. Die erste war die Dodwell'sche vom Ref. angenommene, wonach es die Versöhnungsscene des Apollon und Herakles nach dem Dreifußraube darstellt. Die zweite, davon sehr abweichende, die Gerhard'sche, welcher Welcker beigetreten ist, wonach der Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp für den Mittelpunkt der Vorstellung genommen wird. Die dritte, welche der ersten wieder etwas näher steht, ist durch Panofka aufgestellt worden, welcher Archäolog die Hochzeit des Herakles und der Hebe hier vorgestellt sieht.

dell' Inst. T. II. p. 145). Dieselbe Deutung im Wesentlichen hat, mit sorgfältiger Erwägung der abweichenden Ansichten, K. W. Bouterweck, in Schorn's Kunstblatt vom Jahre 1833. Nr. 96 bis 99, durchgeführt: er verbindet die beiden Vorstellungen: Herakles Einführung in den Olymp und: seine Verlobung mit der Hebe. Es ist gewiß sehr schwer, für diese Reihen theils hinter einander theils einander entgegen wandelnder Götter, welche durch keine Handlung, sondern nur durch ihre Folge mit einander verbunden werden, das rechte Princip der Zusammenstellung zu finden; darum wagt der Ref. auch dieser letztern Auslegung des Korinthischen Reliefs nicht entschieden zu widersprechen. Er bemerkt nur, daß sie ihm immer noch keine genügende Auskunft darüber zu enthalten scheint, warum dem von der Pallas geführten Herakles zunächst die ganze Pythische oder Delische Götterfamilie, Apollon, Artemis und Leto, entgegenkommt, wenn sich die Vorstellung nicht speciell und unmittelbar auf diesen Götterkreis bezieht. Denn als Theilnehmer hochzeitlicher Gebräuche bedeuten Apollon und Artemis, so viel dem Ref. bewußt, in den Werken der bildenden Kunst immer den Hymenäos; dieser gehört aber nicht zur Verlobung, wenn diese hier vorgestellt werden soll. Aber freilich ist die Abwägung der Vortheile und Nachtheile, welche mit den verschiedenen Auslegungen verbunden sind, ein zu intrikates Geschäft, als daß es hier abgethan werden könnte. — Ueber die sogenannten hieratischen Reliefs des Louvre, den Apollon als Sieger im Kitharspiel und das Siegsopfer an Pallas-Polias, theilt Welcker in seiner ausführlichen Recension des Musée de Sculpture par M. le comte de Clarac (Annali dell' Inst. T. V. p. 136.) p. 147. 162 einige neue Bemerkungen mit, welche sich darauf gründen, daß beide Vorstellungen rein decorativ, jene an Friesen und diese an Grabpfeilern, vorkommen. Indessen hebt diese weitere und freiere Anwendung doch eine strengere Beziehung des Bildwerks auf einen besonderen Anlaß im ursprünglichen Gebrauche nicht auf und hindert dann Nichts anzunehmen, daß die erste Vorstellung wirklich zur Feier musischer Siege, die zweite zur Erinnerung an die der Pallas-Polias gefeierten Epinikien eines Athenischen Feldherrn, componirt worden ist: wobei sich von allen Einzelheiten so befriedigende Rechenschaft geben läßt. Von der zweiten Gattung von Bildwerken ist noch ein Exemplar auf einem Marmordiscus in Neapel neuerlich herausgegeben worden, Museo Borbonico T. X. tv. 15., wo das Aplustre, welches die Nike als Insigne eines Seesiegs hält, besonders deutlich ausgedrückt ist.

Ehe wir die Reihe der Bildwerke in altgriechischem Stil ver-

lassen, müssen wir noch von einem oder vielmehr zwei einander sehr ähnlichen reden, welche, schon an sich durch Gegenstand und Behandlung sehr interessant, überdies ein gewisses Licht auf die frühe Verbreitung der Griechischen Kunst über die nichtgriechischen Völker Unteritaliens werfen. Die Zusammenstellung und Vergleichung dieser beiden Reliefs ist ein Verdienst von Raoul-Rochette (Monumens inédits p. 249). Beide Denkmäler sind Stelä oder Grabpfeiler mit sehr groß ausgeführten Figuren, welche einen nach vorn über einen Stab gebeugten Mann mit einem vor ihm sitzenden, zu ihm hinaufblickenden Hunde darstellen, Stellung, Körperformen und Bekleidung in der eigenthümlichen Manier des altgriechischen Stils behandelt. Das eine dieser Reliefs befindet sich bei Orchomenos in Böotien und ist von Clarke, Travels T. III. p. 148, und von Dodwell Classical Tour T. I. p. 243, beschrieben worden und in dem letztern Werke zugleich, zwar skizzenhaft, aber doch mit treuer Auffassung des Charakteristischen, abgebildet zu finden. Das andere ist aus dem Museo-Borgia zu Velletri in die große Königl. Sammlung zu Neapel übergegangen und zuerst in Raoul-Rochette's Monumens inédits pl. 63. N. 1 abgebildet. Dies Denkmal hat eine Unterschrift in Oskischer Sprache und Schrift, aus welcher man wenigstens so viel mit Sicherheit erkennt, daß es der Cippus eines Magistrats Campaniens war, meddix decetasius genannt. Da der Ausdruck Meddix für magistratus den Campanern gehörte, welche erst gegen das Jahr 330 Roms in den Besitz ihres Landes kamen, und da wir von einem frühern Gebrauche gerade dieses Ausdrucks bei den vorher herrschenden Oskern nichts wissen: so möchte das Campanische Denkmal keinen frühern Zeiten zuzuschreiben sein, als denen des Peloponnesischen Kriegs, wiewohl man dem Stile nach urtheilen wird, daß die Vorstellung in Griechenland ein halbes Jahrhundert früher aufgekommen sein müsse. Den Gegenstand beider Reliefs bezieht Raoul-Rochette auf den Mythus des Odysseus, der, in Bettlertracht in sein Haus zurückkehrend, von seinem Hunde Argos erkannt wird. Diese Erklärung gründet sich indeß vornehmlich nur auf die Zusammenstellung einer edlen männlichen Figur mit einem Hunde und daneben auf die doch nur unvollkommene Aehnlichkeit der anliegenden Leder- oder Filzmütze, welche die Figur des Orchomenischen Reliefs trägt, mit dem Hute (πῖλος) des Odysseus. Dieser Grund verschwindet uns indeß, wenn wir den alterthümlichen Stil der beiden Reliefs vergleichen mit den sehr glaubwürdigen, durch die andern Kunstwerke bestätigten und von dem Französischen Archäologen selbst gründlich erörterten Nach-

richten, daß erst ein späterer Maler (Apollodoros, oder lieber Nikomachos) den Pilos als Attribut des Odysseus eingeführt habe. Unsere Figur hat aber überhaupt Nichts von einem Heros, sondern nur Attribute, welche von Jagd und Gymnastik hergenommen sind. Der Jagd gehört der Hund an, welcher an der Orchomenischen Stele von dem Manne mit einer Heuschrecke gefüttert wird; merkwürdig, daß bei dem Oskischen Denkmal dieser Gegenstand fehlt und dessen ungeachtet die dadurch bedingte Haltung der Hand ganz dieselbe bleibt. Ein gymnastisches Attribut dagegen ist das runde Gefäß, welches die linke Hand der Campanischen Figur hält, Raoul-Rochette nimmt dies für eine Granate, womit der Riemen nicht stimmt, vermittelst dessen der bezeichnete Gegenstand an dem Handgelenke hängt; der Ref. meint darin deutlich das Ölgefäß λήκυθος, ὄλπη, ampulla zu erkennen, welches in derselben Form, oft auch mit Strigilis und Schwamm verbunden und gerade ebenso an der Hand hängend, auf Vasengemälden oft gefunden wird. (Letronne Annonce contenue dans un papyrus Grec. Extrait du Journal des Savans. 1833. p. 16 ff.). Da nun Figuren von Jünglingen und Männern, auf einen Stab gelehnt, mit Attributen von Gymnastik und Jagd, auf Vasen häufig in den kleinen Tempelchen stehend gefunden werden, in denen man — nach manchen frühern Mißgriffen der Auslegung — jetzt Heroa oder Grabdenkmäler erkennt: so wird man wohl auch zugestehen, daß die Figur der beiden Stelen am Einfachsten und Natürlichsten für den Todten selbst als ἥρως zu nehmen sei.

Eine andere Vermehrung der bekannten Denkmäler des altgriechischen Stils würde durch Publication mancher Bronzefiguren zu gewinnen sein, wie sie auch in Deutschen Sammlungen, z. B. in Arolsen vorkommen. Doch werden diese in der Regel für Etruskische Arbeiten, aus Italischen Nachgrabungen hervorgegangen, zu nehmen sein. Unter diesen Tyrrhenis sigillis behauptet eine vorzügliche Stelle die Bronzefigur des Tur'schen Cabinets in Tübingen, welche in Schorn's Kunstblatt 1835. T. I. Nr. 6 ff. (und besonders abgedruckt bei Cotta) von Hrn. Grüneisen herausgegeben und ausführlich beschrieben und erklärt worden ist. Die Stellung der Figur und die Haltung der Arme führt darauf, daß sie ursprünglich zu einem Wagen gehörte und ein Gespann von Rossen lenkte; daß sie aber einen Amphiaraos vorstellten, der seine Pferde auf dem Unglückszuge nach Theben anhielt, ist zwar ein sinnreicher und gefälliger Gedanke, für dessen Begründung es jedoch an hinlänglichen Anhaltspunkten fehlt.

Weniger, als um die Erklärung und kunstgeschichtliche Benu-

tzung erhaltener Denkmäler, hat man sich in der letzten Zeit um die durch literarische Forschung zu gewinnende Geschichte und Chronologie der Künstler bemüht. Indessen gehört der Künstlergeschichte dieser Periode eine Abhandlung von Welcker in Schorn's Kunstblatt vom Jahre **1830**. St. **49** über den Attischen Dädaliden Endöos und eine andere desselben Gelehrten in den Hyperboreisch-Römischen Studien, Th. I. S. **262**, über das Zeitalter des Gitiadas, an, über welche einige Bemerkungen an diese Stelle gehören. Welcker erneuert die ganze, in neuerer Zeit von Hirt, dem Ref., Schorn, Thiersch und Sillig geführte Untersuchung und führt sie zu einem mit den Meinungen aller dieser Archäologen streitenden Resultat, daß nämlich Gitiadas wirklich die Dreifüße gearbeitet habe, welche die Lakedämonier nach dem ersten Messenischen Kriege, also gleich nach Olymp. **14**, **1**, nach Amyklä geweiht hatten. Der Ref. gesteht nun gleich, daß er seine frühere Meinung, nach welcher aus Pausan. IV, 14, 2 mehrere Zeilen herauszuwerfen seien, aufgegeben hat, seit ihm die Emendation von Clavier und Jacobs an der Stelle III, 18, 5, *δεκάτην* für *δέκα*, bekannt geworden, indem dadurch die Hauptschwierigkeit entfernt wird. Aber wie steht die Sache nun? Pausanias spricht jetzt an einer Stelle von drei alten Tripoden in Amyklä, welche Gitiadas und Kallon, gearbeitet und erzählt in einer andern mit großer Bestimmtheit, was er in jener ersten noch nicht so klar ausspricht, daß alle drei Weihgeschenke von jenem Messenischen Kriege seien. Daß dies in Bezug auf Kallon's Dreifuß ein Irrthum ist, erkennt Welcker selbst an, da Kallon von der sechzigsten Olympiade nicht wohl loszureißen ist, aber sucht doch den Gitiadas der frühern Periode zu vindiciren. Ist es aber nicht natürlicher, die drei Dreifüße, welche Pausanias als gleichartig beschreibt, ohne irgend etwas von einer verschiedenen Arbeit derselben anzudeuten, zusammenzulassen und den Anachronismus, der einmal zugestanden werden muß, für alle auf gleiche Weise gelten zu lassen? Doch kann bei dieser Wahrscheinlichkeits-Frage die Wagschaale immer noch sehr zu schwanken scheinen und die eigentliche Entscheidung würde erst durch eine historische Erörterung herbeizuführen sein, nach der uns noch immer die Dreifüße des Gitiadas besser in das Zeitalter nach als vor der Samischen Schule von Erzbildnern gesetzt zu werden scheinen.

Ueber einen Künstler aus der letzten Zeit der altgriechischen Kunst, den Ägineten Onatas, hat Rathgeber, in der Hallischen Encyclopädie, Sekt. III. Th. III. **1832**. S. **110**. ff. einen sehr ausführlichen Aufsatz geschrieben. — Wir gedenken an dieser Stelle noch

in aller Kürze der Nachträge, durch welche nach Welcker auch J. M. Schulz in Jahns Jahrbüchern für Phil. u. Päd. **1829**. Bd. III. H. **1**., Osann in Schorn's Kunstblatt **1829**. S. **330**. **1832**, S. **293**, und mit dem größten Apparat gesammelter Notizen Raoul-Rochette **Lettre à Mr. Schorn. Paris 1832**. (**Extrait du Bulletin universel des sciences, cahiers de juin, juillet, août, septembre 1831. Sekt. VII.**) den **Catalogus artificum** von Sillig zu vervollständigen gesucht haben. Die letzte Schrift zerfällt in die Abtheilungen: **§ 1. Noms d'artistes employés à la fabrication des Vases peints** (besonders von Volcentischen). **§ 2. Noms de graveurs en pierres fines. § 3. Additions à la liste générale des Artistes dressée par M. Sillig.** Es liegt in der Natur der Sache, daß, so nöthig und nützlich diese Supplemente auch sind, doch die chronologische Künstler-Geschichte durch diese bloß von Denkmälern entnommenen Namen nur hie und da einen kleinen Zuwachs erhalten kann. —

Die Geschichte der Steinschneidekunst bei den Griechen ist in den letzten fünf Jahren durch keine bedeutende Arbeit gefördert worden, und nur die schon oben erwähnten, von Herrn Thom. Cades zu Rom verfertigten **Impronte gemmarie dell' Instituto**, von denen vier Centurien in unsern Händen sind, haben uns mit einem neuen Vorrath auch alterthümlicher Arbeiten in dieser Gattung bereichert, welche indeß sämmtlich Etrurien angehören und von der Meisterschaft der Steinschneider dieses Landes in mikroskopisch feiner und scharfer Arbeit den höchsten Begriff geben; sie laden, — da bisher nur ein kurzes, jedoch mit großer Sorgfalt abgefaßtes Verzeichniß derselben von Gerhard in den **Bulletini dell' Inst. 1831 p. 105** und **1834. p. 113 ff.** und ein Ueberblick über den Inhalt der beiden ersten Centurien von E. B. im Archäol. Intelligenzblatt **1833** Nr. **7**. 8. erschienen ist, — vielfach zur weiteren Forschung ein.

Um desto größere Fortschritte macht jetzt beinah in jedem Jahre die Münzkunde, und darunter ganz besonders die Kenntniß der ältern Griechischen Städtemünzen. Die Numismatik wird bekanntlich meistentheils als ein besonderer und getrennter Zweig der archäologischen Studien geübt, und nicht ohne Grund, da die unendliche Menge und Mannigfaltigkeit der Gegenstände und ihre besondere Art eigenthümliche und langfortgesetzte Vorstudien verlangen, ehe eine Kennerschaft darin erreicht werden kann. Auf der andern Seite ist indeß die Hineinziehung der Numismatik in die Kunstgeschichte, wie in die politische, besonders auch in die Handelsgeschichte, diesen Fächern eben

so nöthig, wie hinwiederum manche in der Numismatik eingewurzelte Irrthümer verschwinden müssen, wenn die vorgeschrittene Kenntniß der Griechischen Staaten-, Kunst- und Bildungsgeschichte daran gehalten wird. An dieser Stelle kann nur bloß in kunstarchäologischer Beziehung von alten Münzen die Rede sein: in welcher in dem letzten Lustrum etwa folgende Werke Auszeichnung verdienen: **Mionnet Description des médailles antiques, Supplément T. V. 1830. (Bithynie, Mysie, Troade). T. VI. 1833. (Aeolie, Ionie, Carie** — das classische Repertorium aller Griechischen Münzen, worin Alles, was dem Herausg. bei seinen ausgedehnten Verbindungen bekannt wird, seine Stelle findet); **Description des médailles antiques du Cabinet du feu M. Allier de Hauteroche, avec seize planches gravées: précédée d'une notice et accompagnée des notes archaeologiques par M. Dumersan. Paris 1829. 4.** (ein von Allier de Hauteroche selbst verfertigtes, aber keineswegs kritisch vollendetes Verzeichniß); **Nummi veteres civitatum, regum, gentium et provinciarum, Londini in Museo Rich. Payne Knight asservati, ab ipso ordine geographico descr. London 1830. 4.** (ein sehr unbefriedigendes Verzeichniß, welches die **Trustees** des Britischen Museum, welchem Payne-Knight seine reiche und schöne Sammlung vermacht, nicht auf diese Weise hätten herausgeben sollen; s. die Recension von Millingen, **Annali dell' Instit. V. IV. p. 353**); **Ancient coins of Greek cities and kings from various collections principally in Great Britain; illustrated and explained by J. Millingen, 1831. 4.** mit fünf Kupfertafeln (eine Auswahl von interessanten und wichtigen Münzen, mit der gesunden Kritik und der ausgebreiteten Sachkenntniß erläutert, die man von Millingen gewohnt ist). Auch dürfen wir in die Reihe dieser Werke noch folgendes: **Voyage dans le Macédoine, contenant des recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ce pays, par M. E. M. Cousinéry 2.** T. in **4**, aufnehmen, da die Mittheilungen und Untersuchungen über Münzen, namentlich über die Macedonischen von dem ältern Alexander und Alexander dem Großen, die der Chalkidier, der Bisalten zu Ossa, der Orte Lete und Orrheskos in denselben Gegenden, sowie Neopolis, Philippi und Trälium, den bedeutendsten und lehrreichsten Theil des Werkes bilden. Dazu kommen mehrere Abhandlungen numismatischen Inhalts in den Schriften des **Instituto di corr. arch.** von Raoul-Rochette, dem Herzog von Luynes und Andern, auf welche wir an passendem Orte wieder zurückkommen werden; sowie die Abhandlung von Mil-

lingen in den Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom. V. I. P. II. (1829.) X. über die Zeit einiger Münzen von Zankle oder Messana, deren Ergebniß zwar mit Thukydides bestimmter Angabe über die Entstehung des Namens Messene streitet, aber leicht so umgeändert werden kann, daß es damit übereinstimmt, s. Gött. Gel. Anz. 1830. S. 380. (Die schönen Abhandlungen in V. I. P. I. über die Münze von Metapont, *Ἀχελῴου ἆθλον*, und die Thessalische Münzstätte Kierion, sind schon 1827 erschienen). Am Bedeutendsten erscheint uns die Erweiterung, welche die Griechische Münzkunde im Norden, an der Thrakischen Küste und in den benachbarten Gegenden am Flusse Strymon und Gebirge Pangäon, erhalten hat. Alle oben genannten größeren Werke, sowie das 1828 von Cadalvère herausgegebene (Recueil de médailles Grecques inédites), liefern Beiträge dazu. Die frühzeitige Metallgewinnung in diesen Gegenden hat bewirkt, daß hier auch von barbarischen Völkern viele, zum Theil sehr große und schwere Silbermünzen in alterthümlichem Stile geschlagen worden sind. Als Prägorte solcher Münzen sind bereits Lete in Mygdonien, Ossa in Bisaltien und Orrheskos oder Oreskos (*ΟΡΡΗΣΚΙΟΝ*, *ΩΡΗΣΚΙΩΝ* steht auf den Münzen) sicher gestellt; das letzte wird man in derselben Gegend unweit des Strymon zu suchen haben, in welcher die beiden ersten liegen: indem die Meinung mehrerer neuerer Numismatiker, daß diese Münzen der Landschaft Orestias im obern Macedonien angehören, sowie die Annahme von Millingen, daß sie aus Orestias am Hämus, später Hadrianopolis genannt, herstammen, auf eine ganz willkürliche Voraussetzung hinauslaufen. Warum sollte nicht in dieser Gegend, deren Geographie wir so wenig kennen, ein Ort Orrheskos existirt haben, dessen Namen mit dem von Drabeskos oder Daraveskos, Öskos, um von den noch häufigeren Formen wie Doriskos zu schweigen, in deutlicher Analogie steht? Sehr begierig muß man auf die von Millingen verheißene Publication einer Münze des *ΗΔΟΝΕΟΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΓΕΤΑΣ* sein, die mit einer schon herausgegebenen von Orrheskos das ungewöhnlich große Gewicht gemein hat. Daß übrigens diese Thrakischen Orte, wie jetzt von Mehrern angenommen wird, die Kunst des Prägens und Münzens auf eine ihnen eigenthümliche Weise und nach eigenen Erfindungen geübt hätten, ist schwer zu glauben, sondern man wird, sowohl nach dem sonst bekannten Bildungs-Verhältniß der Völker, als auch nach bestimmten Beispielen, im Allgemeinen annehmen müssen, daß diese Thrakischen Münzen nur rohere Imitationen sind von alterthümlichen Geldsorten der benach-

barten Griechen. Theils kann dies Verhältniß derselben nachgewiesen werden zu den Makedonischen, namentlich den im besten altgriechischen Stil gearbeiteten Alexander des I., wovon deutliche Imitationen mit den Aufschriften *ΒΙΣΑΛΤΙΚΟΝ* und *ΟΣΣΕΩΝ* zum Vorschein gekommen sind; theils zu den Thasischen Münzen, indem die Herkunft der zahlreichen und die allmäligen Fortschritte der Kunst vortrefflich bezeichnenden Münzen mit dem Satyr, der eine Nymphe umschlungen hält, von der Insel Thasos durch die Buchstaben *ΘΑ* auf mehreren Exemplaren völlig ins Klare gesetzt worden ist (Mionnet Descript., Supplém. T. II. p. 545. N. 3. Cousinéry pl. 6. N. 14). Die sichern Münzen von Lete unterscheiden sich von diesen hauptsächlich dadurch, daß der Satyr eine Kentauren-Gestalt annimmt; daß aber die Thasier den Letäern nachgeahmt hätten, ist ganz unglaublich: dagegen von den metallreichen und vor Kimon so mächtigen Thasiern gewiß viele alterthümliche Münzen zu erwarten sind, auch unter den Goldstateren, von denen noch sehr viele zu den incertis gehören. Die Münzen, wo der Satyr die Nymphe verfolgt und am Arme festhält, sind mit Sicherheit noch keinem Orte zugewiesen; auch die auf einer der Art befindliche Inschrift *Α. ΤΑΙΝΙΟΝ* (Cabinet d'Allier de Hauter. pl. 4. N. 18) hat noch keinen Aufschluß gewährt.

Für die Kunstgeschichte werden sich die Münzen immer mehr als die eigentlichen Zielsäulen und Anhaltspunkte erweisen. Die Stufe, zu welcher die altgriechische Kunst in der Zeit des Perserkrieges gelangt war, wird hinlänglich bezeichnet durch die vortrefflichen Silbermünzen Alexander des I. (diese dem Alexander II. im Jahre 368 v. Chr. zuzutheilen, ist ein Einfall Cousinery's, welcher schwerlich Nachfolge finden wird) und durch die nach den Angaben der Alten erkennbaren Münzen von Anaxilaos zu Rhegion und Messana, wozu auch die oben erwähnten Messanischen mit Samischen Typen gehören. Von hier aus kann man ungefähr die früheren Entwickelungsstufen abmessen. Auch die verschiedenen Behandlungsweisen und Kunststile, die in den Münzen verschiedner Gegenden wahrgenommen werden, werden sich vielleicht noch einmal in Verbindung mit verschiedenen Kunstschulen bringen lassen: doch muß man gestehn, daß bis jetzt darin noch wenig Zusammenhang entdeckt worden ist. Der merkwürdigen Klasse der numi incusi Unteritaliens, die im Ganzen der Blüthezeit von Großgriechenland unter den Pythagoreern angehört und für die Götterdienste und Mythen dieser Städte sehr lehrreich werden könnte, wird durch Raoul-Rochette eine besondere Bearbeitung zu Theil werden, der wir mit großer Erwartung entgegensehn.

Auch die kleine durch den Verkauf der Gosselinschen Sammlungen veranlaßte Schrift: **Notice sur les collections numismatiques de M. P. E. J. Gosselin par M. Raoul-Rochette. Paris 1830. in 8.**, bezeugt die besondere Aufmerksamkeit dieses Gelehrten auf jene Partie der Unteritalischen Münzkunde.

Indem wir uns jetzt zur älteren Griechischen Malerei, die uns auf eine anschauliche Weise nur durch die Vasen bekannt ist, wenden: zieht die große Entdeckung der Volcentischen Gräber-Vasen, von welcher Millingen behauptet, daß seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften kein Ereigniß für die Archäologie und Geschichte wichtiger gewesen sei, mit allen den Fragen, welche sich daran anknüpfen, zunächst und hauptsächlich unsre Aufmerksamkeit auf sich. Wir wollen zuerst die Literatur, welche sich darauf bezieht, möglichst vollständig und in genauer Zeitfolge aufzählen, wobei wir die Untersuchungen über die Panathenaischen Vasen, die zwar einen andern Ausgangspunkt haben, aber mit jenen mannigfach zusammenfließen, gleich mitnehmen. Als erste genaue Nachricht: **Bulletino dell' Inst. di corr. arch. 1829. Scavi Etruschi** von Ed. Gerhard **p. 2** ff. und weiterhin p **49** ff. Dann die Werke des Prinzen Lucian Bonaparte: **Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino, 1828. 29. Viterbo 1829, 4.**, ein Auszug daraus, **Annali dell' Inst. Vol. I. p. 188** ff., vergl. **Bullet. 1829. p. 69. Muséum Etrusque de Lucien Bonaparte Prince de Canino, Fouilles de 1828 à 1829. Vases peints avec inscriptions. Viterbe 1829. in 4.** nebst **41** lithograph. Tafeln mit Inschriften. Beide Werke sind ausführlich beurtheilt von Raoul-Rochette, **Journal des Savans 1830. Févr. Mars. p. 114. 177. Vases Etrusques de Lucien Bonaparte, Pr. de Can.**; lithograph. Abbildungen, welche in Lieferungen erscheinen; über die beiden ersten s. **Bullet. dell' Inst. 1830. p. 143. 222 ff.** Nachrichten über die Vasen des Hrn. Candelori, von Melchior Fossati, **Bullet. dell' Inst. 1829. p. 75. 82. 101.** Briefe des Prinzen von Canino und Ed. Gerhards über die Verwandtschaft dieser Vasen mit den Griechischen, **Bullet. dell' Inst. 1829. p. 113 ff.** Briefe von Panofka und Gerhard über einige Inschriften jener Vasen, **Bullet. dell' Inst. 1829. p. 136 ff.** Briefliche Nachrichten des Pr. Lucian über neue Auffindungen, **Bullet. dell' Inst. 1829. p. 177. Sui vasi etruschi o italo-greci recentemente scoperti. Osservazioni dell' abb. Gir. Amati, im Giornale Arcadico 1829. Apr. Agosto 1830. Genn.** Kritik davon **Bullet. dell' Inst.**

1830. p. 182 ff. Vasi Panatenaici, da Od. Gerhard, Annali dell' Inst. V. II. (1830) p. 209—224. (Monum. ined. tv. 21. 22.) Weitere Nachrichten über Nachgrabungen in Canino, Bullet. dell' Inst. 1830. p. 4. Millingen On the late discoveries of ancient monuments in various parts of Etruria, eine 1830 geschriebene und verbreitete Abhandlung, die hernach in den Transactions of the Roy. Society of Literature. V. II. P. I. (1832) erschienen ist. Auszüge in Zimmermann's Schulzeitung 1831. Abth. II. Nr. 52 ff. und in Schorn's Kunstblatt 1831. N. 54. Ed. Gerhard Rapporto intorno i vasi Volcenti, Annali dell' Inst. V. III. (1831) p. 5—218., die vollständigste und lehrreichste Untersuchung über den Gegenstand, geschlossen im October des Jahres 1831, s. Bullet. dell' Inst. 1831. p. 161. Eine Beurtheilung dieses Werks in den Götting. Gel. Anz. 1832. St. 102—104, ein sorgfältiger Auszug von Welcker, mit Hinzufügung der Ansichten dieses Archäologen, im Rheinischen Museum für Philologie. Jahrg. I. H. 2. (1832) S. 301. Ed. Gerhard Vasi Volcenti. Annali V. III. p. 221—270, eine Erläuterung der Tafeln der Monum. ined. 26. 27. Vorlesung des Ref. in der Götting. Soc. der Wiss. De origine pictorum vasorum, quae per hos annos in Etruriae agris, quos olim Volcientes tenuere, effossa sunt, 30. Julius 1831. Ausführliche Anzeige in den Götting. Gel. Anz. 1831. St. 133., ausgezogen Bullet. dell' Inst. 1832. p. 98. Die Abhandlung abgedruckt mit einigen Nachträgen: Commentation. Soc. Reg. Scient. Gotting. recentior. Vol. VII. (1832) class. histor. p. 77—118. Boeckh Prooem. Indicis lectionum Univ. Berolin. auctumn. 1831., im Abdruck mitgetheilt Bullet. 1832. p. 91. Catalogue and Account of certain Vases and other Etruscan antiquities discovered in 1828 and 1829 by the Pr. of Canino, translated by L. Dudley Stuart, Archaeologia Britannica Vol. XXIII. (1831) p. 130 ff. mit Kopieen der Inschriften, die in einigen Punkten vollständiger und genauer sind als in dem Originalwerke. — Gerhard Nachricht über die ferneren (in Stocken kommenden) Nachgrabungen bei Volci, Bullet. 1831. p. 83. 86. Literarische Uebersicht über die, auch in Deutschen Zeitschriften zerstreuten Nachrichten von den Volcentischen Ausgrabungen, von Jahn, Jahrbücher für Philol. u. Pädagogik. 1831. Th. III. S. 353 ff. Gerhard Brief an Panofka (über die im Rapporto verhandelten Hauptfragen) Bullet. 1831. p. 161., mit Panofka's Antwort, Bullet. 1832. p. 65. Gerhard's Brief an Bunsen (eine Vergleichung der

über den Ursprung der Vasen geäußerten Ansichten), Bullet. 1832. p. 74. A brief description of thirty-two ancient Greek painted vases lately found in excavations made at Vulci in the Roman territory by M. Campanari (von Bröndsted). London. 1832. in 8. Die Recension von Panofka, Annali dell' Inst. V. IV. (1832.) p. 363. ist zu vergleichen mit der Erklärung desselben Gelehrten Annali V. V. (1833.) p. 162. Bröndsted On the Panathenaic Vases, Transactions of the Roy. Society of Literature of the United Kingdom. V. II. P. I. (1832.) IV. Dieselbe Schrift: Mémoire sur les Vases Panathénaiques, par P. O. Bröndsted, traduit de l'Anglais par J. W. Bargon. Paris 1833. 4. Creuzer ein Alt-Atheniſches Gefäß mit Malerei und Inschrift bekannt gemacht und erläutert. 1832. 8. (wichtig wegen der großen Uebereinstimmung des Gefäßes mit Volcentischen). C. Fea Storia dei vasi fittili dipinte, che da quattro anni fa si trovano nello stato eccles. in quella parte ch'è nell' antica Etruria, colla relazione della colonia Tidia che li fece per più secoli prima del dominio dei Romani. Roma 1832. — Osservazioni intorno ai giuochi ginnici rappresentati sui rovesci della amfore panatenaiche (Monum. ined. tv. 21. 22.) da Giulio Ambrosch, Annali dell' Inst. V. V. (1833.) p. 64—89. — Hirt Encore une observation, Annali dell' Inst. V. V, p. 232. (über die Herkunft der Volcenter-Vasen). — Bunsen's Antwort auf den obigen Brief von Gerhard Annali dell' Inst. V. VI. (1834.) p. 36—82., eine Revision der frühern Meinungen mit dem Urtheil des Verfassers. Millingen On the late discoveries in Etruria etc. from the Supplement to Vol. II. of the Transactions of the Roy. Society of Literature, ist in besonderm Abdruck 1834. ausgegeben. Neueste Nachrichten über Volcentische Nachgrabungen und Vasenfunde liefern die Bulletini dell' Inst. 1834. p. 11. 49. 109. und das Archäol. Intelligenzblatt der Allg. Lit. Zeitung 1834. N. 1. 4. 10. 1835. N. 3. (14) (hauptsächlich setzt Campanari seine Nachgrabungen fort). Die Schrift: Lettera dell' cav. P. Manzi a S. E. donna Teresa De Rossi Gaetani duchessa di Sermoneta sopra le ultime scoperte fatte lungo il littorale dell' antica Etruria nello Stato pontificio. Roma 1834. ist dem Ref. nur durch das Bulletino 1834. p. 77. und das Giornale Arcadico T. LVIII, 2. p. 241. bekannt geworden. Die sehr zerstreuten Nachrichten über Vasenfunde von Tarquinii und Cäre, die den Volcentischen verwandt sind, wollen wir hier

nicht zusammensuchen, indessen doch aufmerksam machen auf den ausführlichen Aufsatz: Cäre und seine Ausgrabungen, von Dr. G. Kramer, im Archäol. Intelligenzblatt 1834. N. 5. 6. Ueber die Vasen von Adria, eine ebenfalls mit der gegenwärtigen eng zusammenhängende Untersuchung, haben wir besonders eine kleine Abhandlung von Welcker, Bullet. 1834. p. 134 ff., und die Nachrichten von Ambrosch, Archäol. Intelligenzblatt 1833. N. 13., anzuführen. — Einzelne Vasen sind aus den reichen Schätzen, welche von Volci stammen, in diesen Jahren bereits sehr viele herausgegeben worden: mit besonders ausgezeichneter Sorgfalt in den Monumenti inediti dell' Instituto. Dahin gehören T. I. tv. 8. Ulyß bei den Sirenen vorbeischiffend, erläutert von Laglandière, Annali V. I. p. 284. tv. 10. 11. die Vase mit Erichthonios Geschichte, erklärt von Panofka, Annali V. I. p. 292. Lange in einer Glückwünschungs-Schrift bei Ilgens Abgang von Pforte. — tv. 23. Tityos Tod, mit der Erklärung von Millingen, Annali V. II. p. 225. — tv. 24. 25. die Schaale des Sosias, mit dem von Achill verbundenen Patroklos auf der innern Seite, s. Duc de Luynes, Annali V. II. p. 239.; und einer Götterversammlung an der äußern, welche verschieden erklärt wird von Lenormant, Annali V. II. p. 232., Welcker, Annali V. III. p. 424. und dem Ref., Annali V. IV. p. 397. — tv. 34. Astyanax Tod, zur Erklärung Schluttig, Annali V. III. p. 361. und besonders Ambrosch, ebendas. p. 369., abweichend Welcker, Annali V. V. p. 253. — tv. 35. Hektor und Achill zum Zweikampf eilend, Gerhard, Annali V. III. p. 380., und der Duc de Luynes, Annali V. IV. p. 84. tv. 39. ein Gefäß mit Inschriften, commentirt von Welcker, Annali V. V. p. 235. und R. Lepsius ebend. p. 356. tv. 46. Apollon Delphinios, Panofka, Annali V. IV. p. 333. tv. 47. Der König Arkesilaos die Aufsicht führend bei dem Verkauf von Wolle, nach der Erklärung des Duc de Luynes, Annali V. V. p. 56. — tv. 51. Kampf über Achilles Leichnam, erläutert von Hirt, Annali V. V. p. 225. tv. 52. 53. Poseidon und Theseus, die Erklärung nach Millingen und Bröndsted, gibt Panofka Annali V. V. p. 362. und gleichzeitig der Ref. in dem Handbuch § 356. Anm. 4. S. 507. 508. — tv. 54. 55. Krösos auf dem Scheiterhaufen, Duc de Luynes, Annali V. V. p. 257. Welcker, Rhein. Museum für Philologie Bd. II. S. 501. Millingen, Supplement p. 28. (Die in den ersten Blättern von T. II. publicirten Vasengemälde übergehen wir noch, da die genauern Angaben über die Herkunft von diesen uns noch nicht zur Hand sind.)

Andere neuere Werke, welche Volcentische Vasen enthalten, sind: Raoul-Rochette Monumens inédits pl. 49. N. 1. das Urtheil des Paris, vergl. S. 260; pl. 68, 1. Ajas mit Achills Leichnam, vergl. 388; pl. 68, 2. Äneas mit Anchises, p. 387. Panofka, Musée Blacas (Livr. 1. 2. 1830., Livr. 3. 4. 1833.) pl. 19, nach dem Herausgeber die drei Zeus und Persephone's Abschied von ihrer Mutter. Inghirami Galeria Omerica V. II. tv. 238. 239. 254. 255. 256. 259. 260., Scenen aus der Ilias. Auch die von demselben unternommene Sammlung: Vasi fittili, enthält Volcentische Stücke. Die größte Anzahl aber findet man bis jetzt zusammen in Micali's schon öfter erwähnten Monumenti, wo die Tafeln von 73 bis 103 Vasengemälde und im Ganzen fast nur Volcentische bieten, wobei die Rücksicht des Herausgebers auf die Eigenthümlichkeiten des Stils uns sehr zu Statten kommt. Könnten wir nur in diese literarische Notiz auch schon Gerhard's Sammlung unedirter Vasenbilder von Volci aufnehmen, von deren Reichthum und Vortrefflichkeit die Notiz in dem archäologischen Intelligenzblatte 1833. N. 6 und manche Mittheilung an das Institut einen Begriff gibt.

Wenn nun bereits diese Volcentischen Gefäßmalereien den verschiedensten Zweigen der Archäologie sehr vielen neuen Stoff zugeführt haben, namentlich durch die sehr zahlreichen Vorstellungen, theils aus der Mythologie, theils aus dem Cultus, den gymnastischen und musischen Wettkämpfen und Uebungen und dem täglichen Leben der Alten, welche hier zum ersten Male zum Vorschein gekommen sind: so ist doch das kunstgeschichtliche Interesse daran das größte und die Einreihung dieser durch Behandlung des Stoffes und Charakter der Zeichnung zum Theil sehr ausgezeichneten Kunstwerke in den Zusammenhang der Entwickelung der Griechischen Kunst die wichtigste Aufgabe. Diese kann aber nicht gelöst werden ohne Entscheidung der Frage, woher diese Vasen stammen, wo sie fabricirt worden sind, und, wenn ihnen fremde Muster zum Grunde liegen, von wo diese genommen sind. Es ist leicht begreiflich, daß diese Frage die meisten Archäologen, welche sich auf den Gegenstand eingelassen haben, vorzugsweise beschäftigt hat und zu einer Hauptfrage der neuesten Archäologie geworden ist.

Indem wir nun zuerst die Volcentischen Vasen in Bausch und Bogen behandeln und dabei besonders die im Sinne haben, welche durch die auf die Darstellung bezüglichen Inschriften in Griechischer Sprache das meiste Interesse erregt haben: so können wir die Ansichten über deren Herkunft in zwei Klassen und jede davon wieder in mehrere

Species eintheilen. **A.** Verfertigung an Ort und Stelle: **1**) durch die von Haus aus Griechischen Tyrrhener, welche in der Zeit der Entstehung dieser Gefäße noch in Etrurien herrschten und erst hernach durch die Umbrischen Ureinwohner von der Herrschaft verdrängt wurden (die Meinung Millingen's); **2**) durch eine Griechische und zwar Attische Kolonie in Volci, welche Athenische Sitten, Sagen, Feste treu bewahrte und auf die daher auch die Inschrift der Panathenaischen Vasen: *τῶν 'Αθήνηθεν ἄθλων εἰμί*, angewandt werden konnte (die Vorstellung, zu welcher Gerhard sich zuerst hinneigte); **3**) etwa durch Athenische Kolonisten zu Thurii, welche Olymp. **91** von da flüchtig sich nach Etrurien gewandt haben könnten (eine Hypothese von Hirt); **4**) durch eine Griechische, besonders Attische, Bevölkerung, die von den Volcentischen Etruskern etwa mit den Rechten von Isopoliten aufgenommen war und von der besonders die Vasenfertigung und Bemahlung geübt wurde, während andere Kunstzweige in derselben Zeit bei den Etruskern einheimisch geworden waren. (Gerhard's neuere Meinung); **5**) durch eine Gilde Attischer Töpfer, welche ohne Antheil am Gemeinwesen — also als Metöken — in Volci Aufnahme gefunden und bei den Etruskern den Geschmack an einer solchen Verzierung der Gräber verbreitet hatten (Welcker's Ansicht, welche auch Gerhard anzunehmen geneigt scheint). **B.** Importation: **1**) unmittelbar aus dem Griechischen Mutterlande, hauptsächlich aus Athen (die erste, auf die vom Prinzen Lucian mitgetheilten Inschriften und Beschreibungen sich gründende Meinung des Ref., die diesem bei vielen Gefäßen auch jetzt die einfachste und natürlichste scheint, wie auch Bröndsted und Creuzer derselben Ansicht zugethan sind); **2**) aus Großgriechenland und besonders Sicilien (Raoul-Rochette, doch ist es zweifelhaft, ob dieser Gelehrte noch jetzt gerade daher die Mehrzahl der Volcentischen Vasen ableitet), **3**) aus einer Vasenfabrik, die bei den Chalkidischen Griechen Unter-Italiens, etwa in Kyme, nach Attischen Mustern arbeitete (die spätere Meinung des Ref., die sich zum Theil auf Böckh's Nachweisungen über den fabrikmäßigen Ursprung der Panathenaischen Vasen gründet); **4**) aus Dorischen, Attischen, Großgriechischen und Sicilischen Fabriken, mit einiger Beimischung einheimischer, Etruskischer, Fabrikate (das Ergebniß der vergleichenden Bemerkungen von Bunsen, welches mit der Abkunft des größten Theils der mit Inschriften versehenen Vasen aus einer Imitation Athenischer Vasenmalereien keineswegs im Streit ist).

In diesen Ansichten, so sehr sie sich auch von einander zu trennen

scheinen, ist doch eine Näherung an ein gewisses Ziel, eine Bewegung, die immer kürzere Kreise um einen gewissen Angelpunkt beschreibt, nicht zu verkennen. Millingen's Ansicht wird, ungeachtet seiner eifrigen und beredten Vertheidigung, schwerlich von Solchen angenommen werden, die, unabhängig von allen Hypothesen über den Ursprung der Etruskischen Nation, eine aus den Schriftstellern und Denkmälern geschöpfte klare und bestimmte Vorstellung über den historischen Zustand Etruriens zwischen Olymp. 70 und 100 — dies ist im Ganzen die Zeit, aus der jene Vasen stammen müssen — festhalten wollen. Die andern Archäologen aber, welche eine einheimische Fabrik annehmen, erkennen doch an, daß die Gräber Etruskischen Familien gehörten, deren Sprache, Sitten, Cultus von dem auf jenen Vasen herrschenden ganz verschieden war*), und daß also diese Vasen, sie mögen von einer fremden Töpfergilde an Ort und Stelle verfertigt oder importirt sein, in diesen Gräbern eine fremde, ausländische Waare, ein Gegenstand des Schmucks, ohne eigentliche nationale Bedeutung waren. Ist dies anerkannt, so ist der Bezirk des Zweifels und der Differenz schon sehr beschränkt und umgrenzt; und es kommt nur auf die höhere oder geringere Wahrscheinlichkeit an, ob die fremde Waare doch an Ort und Stelle, aber durch eine dem Lande fremde Gilde verfertigt sein, oder aus Gegenden, wo diese Töpfer und Topfmaler in ihrer Heimath waren, eingeführt worden sein möge. Wird das Dilemma so gestellt, und so stellt es sich in der That von selbst: so wird man sich gewiß nach der letztern Seite neigen, es müßte sein, daß das Urtheil der Kunstkenner über die technische Eigenthümlichkeit dieser Vasen und ihre Verschiedenheit von allen anderswo gefundenen zum Gegentheil nöthigte. Wir wollen dies Urtheil mit Millingen's Worten (Supplement p. 16) ausdrücken: When compared with those of Magna Graecia and Sicily, or of Greece itself, the vases of Tyrrhenia offer, in fact, peculiar characteristics of form, varnish, design, and other points, which enable a connoisseur to distinguish them with the greatest facility. Such is the opinion of Professor Gerhard, M. Panofka, the Duke de Luynes, Count Pourtalès, M. Durand and Mr. Burgon, who must be acknowledged to be competent judges. All Italian antiquaries are likewise perfectly

*) Mehrere Etruskische Inschriften aus den Volcentischen Gräbern hat O. Kellermann im Bulletino dell' Inst. 1833. p. 61. n. 47—50 genau publicirt. Sie gehören nicht zur ältesten Art der Etruskischen Schrift.

agreed on this point, which may be therefore considered as fully established. Lassen wir aber dies Urtheil auch in seiner vollen Kraft bestehen, obgleich es schwer ist, bei der großen Verschiedenheit der Volcentischen Vasen untereinander, an allgemeine characteristics derselben zu glauben, nehmen wir also eine besondere, bisher unbekannte Fabrik an, aus der diese Vasen hervorgegangen seien: so folgt doch noch gar nicht, daß diese in Etrurien selbst gelegen habe. Auf der andern Seite darf man aber auch, wie besonders Bunsen bemerkt hat, aus gewissen Verschiedenheiten, besonders der vorherrschenden Formen der Vasen, nicht zu schnelle Schlüsse machen, indem uns ja die Vasen eines Landes nur in sofern bekannt sind als man sie in die Gräber gesetzt hat, in verschiedenen Ländern aber verschiedene Gattungen dazu ausgewählt werden konnten, wenn man auch sonst im Besitz von Vasen derselben Formen war. Mehr Gewicht möchten wir auf den Geschmack legen, der in den Formen der Vasen überhaupt herrscht — darin unterscheiden sich die Volcentischen Vasen sehr bedeutend von den Apulischen und Lucanischen, sehr wenig von den Nolanischen und sonst in Griechischen Gegenden gefundenen; — auf die Eigenthümlichkeiten des technischen Verfahrens beim Bereiten des Thons, dem Brennen, Bemalen und Firnissen der Gefäße — hierüber fehlt es noch sehr an präcisen, auf Untersuchung gegründeten Angaben über die Volcenter-Vasen; — insbesondere auf den Stil und die ganze Art der Zeichnung in Verbindung mit der Wahl der Gegenstände. Da über diesen letzten Punkt, nach den angeführten Bekanntmachungen Volcentischer Gefäße, ein Oltramontaner noch am Ehesten urtheilen kann: so wollen wir versuchen, um diesen Notizen etwas mehr Anschaulichkeit und Bestimmtheit zu geben, die Hauptklassen, in welche diese Vasenmalereien zerfallen, zu unterscheiden, wobei Gerhards Rapporto zum Grunde gelegt und die von Bunsen vorgeschlagene Klassificirung benutzt werden kann.

1. Vasen mit alterthümlichen arabeskenartigen Malereien, dergleichen man im Italienischen Kunsthandel — bekanntermaßen ohne Grund — Aegyptische, in Sicilien (vielleicht mit etwas mehr Wahrheit) Phöniciscḫe Vasen nennt. Diese Klasse von Gefäßen, welche bei plumpen, gedrückten Formen und einer fahlen, hellgelben Farbe des Grundes Figuren von Thieren, Ungeheuern, Pflanzen von bunter meist braunrother Farbe in einem phantastischen, mitunter orientalisirenden Stil zeigt, hat sich in Volci, wie in Campanien und Griechenland selbst, in vielen Exemplaren gefunden; der Rapporto gibt davon Nachricht und die dazu gehörenden beiden Tafeln der Monu-

menti einige Proben. Diese Gefäße sind in der technischen Behandlung zu eigenthümlich, als daß man glauben könnte, sie wären überall, wo sie sich finden, verfertigt worden. Vielmehr muß man sich, wenn man sie unter andern sieht, sagen, daß sie einen besondern Zweig der Vasenfabrik bilden, der seine eigenen Töpfer und Maler verlangte, Hände, die an ein eigenthümliches Verfahren gewöhnt waren und von einem eigenthümlichen Geschmack geleitet wurden. Es gab ohne Zweifel bestimmte Orte, von wo diese sog. Aegyptischen Vasen ausgeführt und weit verfahren wurden. Bunsen befaßt diese Gefäße unter dem Namen: **Fabrique et manière Doriques**, und denkt dabei besonders an die Sikyonisch-Korinthischen Töpferwerkstätten, indem außer dem von Dodwell bei Korinth gefundenen Gefäß, welches in diesem Stil bemalt ist, in eben dieser Gegend, nach den Mittheilungen desselben Reisenden und Baron von Stackelberg's, noch mehrere Vasen von gleicher Art, wiewohl ohne die Inschriften, die jenes Gefäß doppelt schätzbar machen, gefunden worden sind. Auch ist anzunehmen, daß Fabriken der Art nach der Korinthischen Kolonie Korkyra, die bis zum Sturz der Kypseliden mit der Mutterstadt verbunden war, verpflanzt wurden; von Korkyra aber wurde das Adriatische Meer mit Thonwaaren versorgt (Pseudo-Aristoteles **mirab. ausc. c. 111**)*); vielleicht werden Nachforschungen in Corfu selbst

*) Vergl. zur Stelle des Pseudo-Aristoteles Welcker Rheinisches Museum Jahrg. 1. H. 2. S. 340 auch 346. **Bullet. dell' Inst. 1834. p. 140.** Nur, bemerke ich, darf in diesen Untersuchungen der Ausdruck *Ἀδρίας* ja keine Mißverständnisse veranlassen, der bekanntlich, wenigstens seit Lysias, das ganze Adriatische Meer bezeichnet. *Ἐπιδάμνιοι τὸν Ἀδρίαν οἰκοῦντες* (**Diodor Exc. Vat. VII—X. c. 20.**) sind die Epidamnier in Epidamnos am Adriatischen Meer, und keine Colonie von Epidamnos in Adria daraus zu schließen. — Auch *Κερκυραῖοι ἀμφορεῖς· τὰ Ἀδριανὰ κεράμια*, bei Hesych., ist, nach Anleitung der Stelle des Pseudo-Aristoteles so zu verstehen, daß die Kerkyräischen Amphoren am ganzen Adriatischen Meer verbreitet waren und davon gewöhnlich *Ἀδριανὰ κεράμια* genannt wurden. Aristoteles selbst aber fasse ich so, daß nach dem Markte von Delphion am Ister von der einen Seite die berühmten Weine von Lesbos, Chios und Thasos, von der andern, aus dem Adriatischen Meer, die Kerkyräischen Amphoren (zu weiterer Verführung eben dieser Weine) gebracht wurden. Darnach ist denn auch in der Stelle des Plinius **N. H. XXXV, 46. Haec quoque (terrena vasa) per maria terrasque ultro citroque portantur, insignibus rotae officinis . . . Cois laus maxima, Adrianis firmitas**, der Ausdruck **Adriana** für den Handels-Namen einer Art von Geschirren zu nehmen, die, ursprünglich von Korkyra aus, sich am ganzen Adriatischen Meer verbreiteten. Freilich bleibt noch der andere Weg für die Combination dieser Zeugnisse, daß man nämlich *Ἀδριανὰ κεράμια* als Bezeichnung der Herkunft, *Κερκυραῖοι ἀμφορεῖς* als Handelsname dieses Geschirrs nähme, etwa weil sie die Griechen über Korkyra erhielten. Diesen hat Letronne in den schon angeführten

darüber noch mehr Licht geben. Indeß sind die Volcentischen Vasen der Art nicht alle von ganz gleicher Art; Gerhard unterscheidet bei dieser **maniera Egiziana**, wie bei den andern, eine **nolano-egiziana, tirreno-egiziana** und **etrusco-egiziana**. Die Nolanische Weise ist die bekannte; die sogenannte Tyrrhenische unterscheidet sich, außer einigen Nuancen in der Farbe und dem Firniß, hauptsächlich dadurch, daß die Vasen größer und von mehr zusammengesetzter Form sind und außer den Thiergestalten und Blumenverzierungen heroische und athletische Gegenstände darauf gefunden werden, meist mit großer Steifheit und Armuth der Erfindung behandelt, bisweilen aber doch in einem freiern und leichteren Stile. Vgl. Micali **tv. 95 u. 99. n. 7.** Wo diese Gefäße verfertigt worden sind, ist nicht leicht zu sagen; eins deutet durch die Inschrift *Γαρυϝονες* (**Rapporto p. 175. tav. d'agg. II, 10.**, vgl. Hirt, **Annali V. V. p. 231**) für *Γηρυόνης* auf einen eigenthümlichen Dorismus, und durch die Form C für *Γ* auf Unteritalien oder Sicilien, während auf andern Exemplaren der Art der Attische Dialekt gefunden wird (*Αταλαντε*, *Πελευς*, *Μαοφσος* für *Μόψος*, **Rapporto p. 154**). Die Etruskische Manier aber zeigt sich deutlich als halb mißlungene Nachahmung, durch plumpe Formen, matteren Firniß wie Farbe, kurze ungestalte Figuren, oft mit Etruskischen Beiwerken in der Kleidung. Besonders bemerkenswerth ist der für die Etruskischen Vasenfabriken überhaupt charakteristische Umstand, daß die Vasen vor der Bemalung gebrannt und die Umrisse der aufzutragenden Figuren mit einem Griffel eingeritzt sind (**Rapporto p. 31**; doch finden sich, soviel dem Ref. bekannt, diese eingeritzten Umrisse oft auch auf schönen Vasen Unteritaliens).

2. Vasen mit schwarzen Figuren in altgriechischem Stil auf röthlich gelbem Grunde, in Campanien Sicilische, in Etrurien Etruskische genannt. Diese Gefäße, welche offenbar im älteren Griechenland die gewöhnlichen waren, daher Gerhard sie unter dem Titel **maniera arcaica greca** aufführt, aber auch noch in spätern Zeiten für gewisse Zwecke und Darstellungen, nach Gerhard besonders für

---

Observations sur les noms des vases Grecs p. 17 eingeschlagen: aber es ist doch wohl natürlicher, das unbestimmte *Ἀδριανὰ κεράμια* für eine solche Handelsbenennung zu nehmen, als das genaue und bestimmte *Κερκυραῖα* oder *Κερκυραϊκοὶ ἀμφορεῖς*. Was aber die Meinung anlangt, daß *Ἀδριανὰ κεράμια* hauptsächlich den Italischen Wein bezeichne, den man von daher empfing (wie man in Athen *Θάσια κεράμια* und nach Demosthenes auch *Μενδαῖα* und *Κῷα κεράμια* in diesem Sinne sagte): so nöthigt dagegen Plinius Stelle uns, die Adriana wirklich als eine besondere Art von irdenem Geschirre anzuerkennen.

athletische, in Gebrauch blieben, bilden in Volci die zahlreichste Klasse. Und zwar gehören zu dieser Art von Vasen viele von denen, die in Gegenständen, Behandlungsweise und Inschriften den entschiedensten Atticismus darlegen, aber dabei zugleich verrathen, daß sie nicht für den Gebrauch, zu dem sie scheinbar bestimmt sind, sondern bloß für den Putz von Zimmern oder Gräbern fabrikartig nach andern Originalen verfertigt sind. Hierunter begreifen wir namentlich die Panathenaischen Vasen, welche, in einer Etruskischen Stadt in so großer Anzahl gefunden, unmöglich die Behauptung ihrer Inschrift wahr machen können, wirkliche Kampfpreise von Athen zu sein (τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων), wiewohl sie in der Form der Amphore, der Pallasfigur der Vorderseite, der Darstellungen gymnischer, hippischer und auch musischer Agonen, welche letztern Perikles etwa seit Ol. 84 an den Panathenäen eingeführt hatte, den Attischen Ritus und Gebrauch aufs Genaueste wiedergeben. Eben dahin sind ferner die Hydrophorien-Vasen zu rechnen, deren augenscheinlicher Bezug auf die Attische Sitte, das Brautbad aus der Quelle Kallirrhoe zu holen, bald erkannt und hernach durch die Inschrift Καλλιῤῥόη κρήνη (deren Lesung und Auslegung der Ref. an einem andern Orte begründet hat) beurkundet worden ist; wenn aber diese Vasen durch ihre Inschriften sich auf die Hochzeit eines Lysippides mit der schönen Rhodon, eines Hippokrates mit der Kyare, unmittelbar zu beziehen scheinen, so kann dies doch, bei ihrem Fundort in Etrurien, nicht anders verstanden werden, als daß Attische Hydrien, welche wirklich für jene Hochzeitgebräuche verfertigt waren, fabrikmäßig für den Verkauf nachgemacht worden sind. So unvollkommen auch unsre Kunde des Inhalts der Attischen Gräber noch ist: so treten doch schon manche interessante Vergleichungspunkte hervor, wie z. B. der in Volci häufige Gegenstand würfelspielender Heroen (Rapporto p. 35. 133. tv. 26, 2), die auf einem neuerdings gefundenen Gefäße Achill und Aias heißen (Archäol. Intelligenzblatt 1834. Nr. 10. S. 74), auch auf einer in Attica selbst gefundenen, der Sammlung von Révil in Paris angehörenden Vase in demselben alterthümlichen Stile nachgewiesen worden ist. Bullet. dell' Inst. 1831. p. 95. Kurz, die große Masse der Volcentischen Vasen dieser Klasse weist auf eine Fabrik hin, die genau nach Attischen Mustern arbeitete, wiewohl sie nach Athen selbst zu setzen gerade die Panathenaischen Preisvasen am Wenigsten gestatten wollen. Sonst möchte man in der That oft schwören, daß diese Volcentischen Vasen nur in Athen selbst ihren Ursprung erhalten haben könnten; selbst ein Zug wie der, daß der geistreiche Künstler Exekias, dessen großartiges Bild von Dionysos

auf dem Tyrrhenerschiffe Inghirami Gal. Omerica tv. 259. 260 herausgegeben hat, auf einer andern ebenfalls alterthümlichen Vase sich durch einen guten Trimeter:

'Εξηκίας ἔγραψε κἀπόησέ με

namhaft macht, wie Welcker bemerkt hat, ist ein Zug, der einem Athener ähnlicher sieht, als einem Kymäischen oder Nolanischen Fabrik-Maler. Darum indessen diese ganze vielumfassende Klasse der Vasenmalereien mit schwarzen Figuren fabrique et manière Attiques zu nennen, wie Bunsen vorschlägt, möchte noch einiges Bedenken haben: so viel Ref. bekannt, sind die in Ägina aus einheimischen Nachgrabungen gesammelten Vasen großentheils von eben dieser Art, und doch litten die Ägineten — so lange sie frei waren — keine Einfuhr Attischer Töpferwaare. Auf den Volcentischen Vasen dieser Klasse sind indeß Spuren des Dorismus in den Inschriften sehr selten, wie *Λαδάμας* (Rapporto n. 805), *Κλύτιος* mit dem Koppa auf der Vase in Lucian Bonaparte's Muséum Etrusque n. 530, *CLYΡΟΣ* für *Γλαυκος* und *LEOΔΟΡΟΣ* für *Λεωδοκος* auf der Vase mit dem Tod des Achill (Monum. ined. tv. 51), die auch sonst in Schrift und Stil der Zeichnung nicht Attisch ist. Sonst ist Sprache und Schrift durchaus die vor dem Archon Eukleides in Athen herrschende; von den neuern Jonischen Buchstaben kommen, so viel ich finden kann, keine Beispiele auf den Vasen mit schwarzen Figuren, nur einige auf denen mit hellen vor. Sehr bedeutend aber entfernt sich von den übrigen Vasenbildern der archaischen Manier die Gattung, welche Gerhard (Rapporto p. 21 ff.) arcaica tirrena nennt und in tirrena rozza (Monum. ined. 26, 1) und affettata (27, 5) theilt, von welcher letztern wir durch Micali tv. 75 bis 78 eine genügende Reihe von Beispielen erhalten haben. Auf diese Blätter wird als Probe der affettata maniera arcaica tirrena auch in dem Bulletino von 1834. p. 141 hingewiesen, wo wir zugleich erfahren, daß Stücke ganz von derselben Art auch in Adria gefunden worden sind. Diese Manier läßt sich durch Armuth von Motiven in der Zusammenstellung der Figuren, übertriebene und unnatürliche Zeichnung der Körper, spitze Gesichtsformen, mühsamen Fleiß in der Auszierung der Gewänder, nur unvollkommen andeuten; ihre Eigenthümlichkeit wird sich indeß Jedem, welcher Micali's Blätter zu Gesicht bekommt, sehr bestimmt einprägen. Die Herkunft dieser Vasen ist unbekannt und um so schwerer auch nur im Allgemeinen zu bestimmen, weil diese Vasen, nach denen bei Micali zu urtheilen, weder bestimmte mythische Geschichten darstellen noch auch mit Inschriften versehen sind. Nur eine unter denen

bei Micali, welche sich auch sonst vor den übrigen auszeichnet, nennt einen Töpfer Amasis als ihren Verfertiger: ein Name, welcher aus Gastverbindungen mit Aegypten herstammen muß, wie der Name Psammetichos, der in Korinth in Periander's Familie vorkommt. Doch ist dieser Klasse auch die schon oben erwähnte Arkesilaos-Vase (Monum. ined. dell' Inst. tv. 47. Micali tv. 97.) verwandt, welche Gerhard sonst zur maniera tirreno-egiziana rechnet. Den Dorischen Ursprung dieser Malerei bezeugt schon die Form des Namens 'Αρκεσιλας, auch φυλακος ist wenigstens nicht Attisch. Und daß unter Arkesilas wirklich einer der Fürsten dieses Namens in Kyrene zu verstehen sei, dafür sprechen die Africanischen Thiere, welche umher angebracht sind, namentlich der Affe auf der Waage; auch die halbbarbarische Tracht und die ägyptisirende Gestalt des Scepters. Sonst ist noch sehr Vieles in diesem merkwürdigen Vasengemälde dunkel und selbst die Beziehung auf einen Verkauf von Silphion oder (dem Ansehen nach) von Wolle zweifelhaft; indem eine von Herrn Hofrath Heeren mir mitgetheilte Idee, deren weitere Entwickelung sehr zu wünschen ist, daß hier, nach dem Muster Persischer und Aegyptischer Darstellungen, die Tribute, welche die unterworfenen Libyer vor dem Throne eines kyrenäischen Fürsten niederlegen, vorgestellt werden, gewiß sehr viel Ansprechendes hat. Auch in dieser Klasse von Vasen findet Gerhard eine Etruskische Gattung, welche die Eigenthümlichkeiten Etruskischer Arbeit, namentlich die eingeritzten Umrißlinien, bald mit roherer bald mit fleißigerer Arbeit verbunden, zeigt (maniera etrusco-arcaica rozza und diligente); einmal kommen auch einige Etruskische Schriftzeichen, am Rande einer Vase, dieser Bestimmung zu Hilfe. Beflügelung von Gottheiten, wie wenn Hermes große Schulterflügel hat (Micali tv. 85, 3) oder Ganymedes (auf einer Vase der folgenden Klasse, Rapporto n. 248), können auch zur Annahme Etruskischer Fabrication ein Motiv abgeben, wiewohl auch echt Griechische Künstler Manches in der Art gewagt haben. Vgl. Bunsen S. 49 ff.

3. Vasen mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde, deren Zeichnung die Fortschritte erkennen läßt, welche die Griechische Kunst etwa von den Perserkriegen an gemacht hat. Diese Vasen bilden unter den Volcentischen eine zahlreiche und die interessanteste Klasse, indem sie weniger stehende Manier und mehr wahrhaftes Kunstbestreben und Fortarbeiten auf verschiedenen Wegen zeigen. Die Großartigkeit der Polygnotischen Zeichnung, der kleinliche Fleiß des Dionysios von Kolophon, die Grazie des Zeuxis lassen sich, wenn überhaupt in

Vasengemälden, in den Volcentischen wiedererkennen; die Monumenti inediti des Instituts geben dazu hinlängliche Belege. Von den Nolanischen, die in Nola selbst gearbeitet wurden (Gorgiulo bei Bunsen S. 55. 72), mit denen diese Volcentischen sonst viel gemein haben, unterscheiden sie sich doch offenbar dadurch, daß in ihnen weit mehr die älteren Stilarten vorwalten, von der eleganten Flüchtigkeit und handfertigen Eile dagegen, womit die Nolanischen größtentheils gemalt sind, wenigstens in den herausgegebenen Vasenbildern aus Volci noch keine Beispiele vorliegen. Noch viel mehr aber trennen sie sich im Stil der Zeichnung wie in den Gegenständen von den Apulischen und Lucanischen Vasenmalereien, welche der letzten Periode dieses Kunstzweiges, etwa um Pyrrhus Zeit, angehören; zwischen diesen und den Volcentischen Vasen müssen Jahrhunderte dazwischen liegen. Damit stimmt das paläographische Moment der Inschriften aufs Beste überein, indem auch auf diesen Gefäßen, mit wenigen Ausnahmen, nur die Attischen Buchstaben, wie sie vor dem Archon Eukleides üblich waren, gefunden werden; die wenigen Ausnahmen aber nöthigen nicht einmal über diese Epoche hinabzugehen, da Privatleute in Athen (wie namentlich Euripides) sich schon während des Peloponnesischen Krieges der langen Vocalzeichen aus Jonien bedienten. Der Atticismus tritt auch bei der großen Mehrzahl dieser Vasen in der Wahl der mythischen Gegenstände, wie in der Behandlung der Scenen des Lebens*), in den Namen der dargestellten Personen, wie in Dialekt und Schrift, hervor. Das Creuzer'sche Gefäß, welches aus Attica stammt, würde gewiß unter Volcentischen gefunden für gleichartig gelten, sowohl in Betracht seiner Inschriften (*Ηιλινος ἐποιεσεν* und *Φσιαχσ εγραφσεν*), als auch der Gegenstände, eines Jünglings, der nach Ablegung der Kleider im

*) In einer nahen Beziehung zu Athenischen Sagen und Vorstellungen stehen offenbar auch die Darstellungen würfelspielender Heroen, die auf den Vasen von Volci so häufig sind (Gerhard, Annali dell' Inst. V. III. p. 133). Panofka hatte bei einem ähnlichen Bilde auf einer Nolanischen Vase an Eurip. Iphig. Aul. V. 190 ff. erinnert, wo Protesilaos und Palamedes Würfel spielen. Aber auf einem neuerlich gefundenen Gefäße von Volci hat man die Namen Achilleus und Aias gefunden, von denen der eine *TPIA*, der andere *TEΣAPA* in Bezug auf die geworfenen Würfel ausruft. S. Archäol. Intellig. 1834. Nr. 10. Dies erinnert sehr an den Vers, der bei Aristoph. Frösch. V. 1437 vorkommt: *βέβληκ' Ἀχιλλεὺς δύο κύβω καὶ τέτταρα*, d. h. Ach. warf zwei Würfel mit der Eins, den dritten mit der Vier (Souteri Palamedes l. I. c. 28). Unter den vielen Nachrichten über den Urheber des Verses scheint die am Glaubwürdigsten, daß er einer Scene in Euripides Telephos angehörte, die der Dichter hernach bei einer Diorthose dieses Drama's weggelassen hat. S. Matthiae Eurip. frgm. Teleph. 3.

Gymnasium sich Oel aus der Lekythos in die hohle Hand gießt, und auf dem Revers einer tanzenden und Krotalen schlagenden Mänade, dergleichen Scenen auf den Vasen von Canino so häufig sind. Nur muß man, was Sprache und Schrift anlangt, die ungebildeten, illiteraten Topfmaler wohl von den Grammateis des Staats unterscheiden, welche die öffentlichen Urkunden eingruben; auf jene, die zum Theil selbst Metöken sein mochten, konnte, bei der schon von Xenophon gerügten Dialektvermischung in Attica, manche fremde Rede- und Schreibweise sich Einfluß verschaffen, welche die öffentlichen Denkmäler von sich abwiesen. So werden die Formen *ΑΕΘΡΑ* (s. Archäol. Intelligenzblatt Nr. 10) und *ΚΡΟΕΣΟΣ* Monum. inediti tv. 54, die wohl Mancher für Italisch nehmen könnte, vielmehr für Böotismen zu achten sein; in Böotien schrieb man für *AI* und *OI* in früherer Zeit *AE* und *OE* (Böckh Corp. Inscr. Graec. n. 1599. 1647) und erst später *H* und *Υ*. Eine Dorische Herkunft, und zwar wahrscheinlich aus Sicilien, legt das in Monum. ined. dell' Inst. tv. 8 herausgegebene Gefäß mit Odysseus Fahrt bei den Sirenen durch die Beischriften *Ημεροπα* und *Οδυσευς* (vgl. Annali V. IV. p. 377) deutlich dar; und auch die Zeichnung ist bei diesem Gefäß von allen den Vasenbildern, die auf Athen zurückweisen, sehr verschieden, viel roher und nachlässiger. Die Tyrrhenische Gattung aber, welche Gerhard auch in dieser dritten Klasse als eine besondere unterscheidet (maniera perfetta, disegno tirreno), ist wohl nichts Anders als eine Uebergangsform aus dem archaischen Stil in den vervollkommneten, welche beiden mitunter selbst an derselben Volcenter-Vase getroffen werden (Rapporto p. 29), indem als charakteristische Merkmale derselben nur die harte Zeichnung, die spitzen Formen der Gesichter, die kurzen Proportionen und regelmäßig gelegten Falten angeführt werden. Beispiele geben die Monum. ined. tv. 26, 3. 27, 24. 40. 41, besonders gehört hieher die Schaale des Sosias (Monum. med. tv. 24. 25), insbesondere die Figuren an der äußern Seite. Der Ref. kann in der verschiedenen Behandlung der beiden Bilder dieser Vase nichts Anders als ein Beispiel sehen, wie ein Künstler, der in dem Hauptbilde, dem Achill und Patroklos, auf eigenthümliche Weise nach genauer Nachbildung der Natur strebte, in einer Nebendarstellung sich mit einer herkömmlichen, alterthümlich steifen Manier begnügte. Gerade diese Vasen sind es, nach Gerhard's Zeugniß, auf denen die Künstler sich häufig nahmhaft machen; dies geschieht aber immer in einer Schrift und in sprachlichen Formen, welche geradezu Attisch sind (wie *Ανδοκιδες εποιε* und *εποεσεν*). Viel sicherer ist der Unterschied, wel-

chen Gerhard durch die Etruskische Manier der Vasen mit hellen Figuren bezeichnet und der sich durch schlechte Technik, besonders durch blassen oder nicht festsitzenden Farben-Auftrag, so wie durch die schon oben erwähnten eingeritzten Umrisse, kund gibt. Daß wir völlig auf dem rechten Wege sind, wenn wir diese Vasen einheimischen Fabriken zueignen, zeigt auch hier das Hinzutreten von Inschriften, indem gerade ein Gefäß von dieser Manufactur, außer dem Namen des Etruskischen Eigenthümers **Arnthe** am Henkel, auch die Heroen des Vasenbildes wenigstens in halbetruskischer Sprachform und Schrift (*Πελει, Αχιλει, Χιρον*) bezeichnet; wie auch alle andern Gefäße, auf denen Etruskische Namen stehen, eine rohe, wenig geübte Technik zeigen. (Die Inschrift, welche für *καλὴ* **Mukathesa** genommen worden ist, ist nach Kellermann's und Bunsen's Bemerkung, p. **50**, doch besser ganz Etruskisch, **kape Mukathesa**, zu lesen). Am Interessantesten sind die beiden großen Beugnot'schen Vasen, welche nach den frühern Notizen im Archäol. Intelligenzbl. **1833**. Nr. **6** und von Bunsen S. **55**. **81** das Institut im zweiten Bande der Monumente tv. **8** und **9** publicirt hat. Auf der einen stürzt sich Aias in sein Schwert und vertheidigt sich Aktäon gegen seine Hunde jener in Etruskischer Schrift *AIFAΣ*, dieser *ATAIVN*. (Andere lesen hier ein **O** für *V*, welches besser zur übrigen Schrift stimmt). Auf der andern befinden sich Darstellungen aus dem Trojanischen Kriege, aber von so ungeschickter Auffassung, daß man sie kaum wird enträthseln können und ohne die beigeschriebenen Etruskischen Namen *AIFAS* (Aias) und *ΠENTASILA* (so heißt Penthesileia auch auf einem neuerlich gefundenen Etruskischen Spiegel, Archäol. Intelligenzblatt **1835**. Nr. **3**, **14**) gar nicht einmal wüßte, daß von diesen Personen hier die Rede sei. Eine andre Beischrift **Hinthia** (oder **Finthia**) **Turmucas** scheint keine Heroine, sondern eine Etruskerin zu bezeichnen. Die merkwürdigste Figur ist der Etruskische Todes-Dämon, **Charu**, sonst **Charun** genannt, neben dem Aias; dadurch bekommt die ganze Vorstellung noch mehr Aehnlichkeit mit den Bildwerken der Etruskischen Aschenkisten, an die diese Vasen auch sonst durch die freie, leichte, aber dabei rohe nnd handwerksmäßige Zeichnung erinnern. Ebenso schließen sich zwei bei Bomarzo gefundene Vasen durch die Erscheinung des bösen Genius der Etrusker an jene Urnen-Reliefs an. S. E. Gerhard, **Bulletino dell' Inst. 1834. p. 12**. Von allen Vasen mit Etruskischer Schrift scheint übrigens nicht gezweifelt werden zu können, daß sie auch der Zeit nach bedeutend jünger waren, als die Griechischen Vasen von Volci, indem sowohl die Grotte, aus der die

Vase der Arnthe hervorgegangen, über andern Hypogeen liegt und also offenbar später eingehauen ist (Mus. Etrusque n. 1499. 1500), als auch die Sepucralkammer, woher die Beugnot'schen Vasen genommen, nur Gefäße derselben schlechten Sorte enthält und offenbar von neuerem Datum ist (Bunsen S. 79). Man wird dadurch zum Schlusse getrieben, daß die Etrusker in ihrer besten Zeit sich nur mit fremden, Griechischen, Vasen versahen, ohne den Versuch zu machen sich diese nicht so leicht nachzuahmende Technik anzueignen. Sonst würde man wohl eben so gut in Etrurien Vasen von strenger und reiner Zeichnung finden, die sich durch Etruskische Inschriften als einheimische Arbeiten kenntlich machten, wie es bei geschnittenen Steinen, Bronzefiguren und Spiegelzeichnungen der Fall ist*). Als Schlußpunkt dieser ganzen Untersuchung können endlich die beiden Vasen dienen — die einzigen ihrer Art, — welche mit Lateinischer Inschrift, die eine in Tarquinii, die andere in Volci gefunden worden sind. Jene, welche einen Amor in einem späten Stil, dem der jüngern Campanischen Vasen ähnlich, darstellt, hat die Inschrift VOLCANI POCOLOM, diese, auf welcher die Fahrt des Odysseus bei den Sirenen-Inseln gemalt ist (Archäol. Intelligenzblatt 1833. Nr. 6), die entsprechende: ⊣|ECETIAI POCOLOM (nach Millingen AECETIAI). Der Gebrauch des ai für ae, wie die Form für poculum, deuten auf die Zeit vor dem siebenten Jahrhundert Roms, und wenn man mit diesen Inschriften auch wohl noch bis zum zweiten Punischen Kriege hinaufgehen darf, so wird man auch c für g und vielleicht das eigenthümlich gewandte Digamma für V zu nehmen haben, so daß man dann in der zweiten Inschrift eine Göttin Vegetia finden würde. Aber ein jüngeres Latein als dieses hat sich noch nirgends auf Vasen gefunden, und auch von dieser Seite müssen wir Gerhard's glückliche Combination bestätigen, daß das Senatusconsult gegen den Bacchuscult, bald nach dem zweiten Punischen Kriege, den Vasenfabriken, die sich in Unteritalien größtentheils den Darstellungen aus diesem Dienst gewidmet hatten, einen solchen Stoß gegeben habe, daß von der Zeit an die ganze Technik derselben in Abnahme und Vergessenheit kam. Dagegen scheint Lanzi's von Welcker gebilligte (Rhein. Museum f. Phil.

*) Nebenbei kann auch die gemalte Vase von Perugia mit Bildern, die durch die Licenz in der Auffassung des Gegenstands wie durch den Stil der Zeichnung auffallend an die spätern Spiegel-Zeichnungen erinnern, als eine Hervorbringung dieser Etruskischen Vasenmalerei — einer spätgebornen Tochter der Griechischen — in Erwähnung gebracht werden. Annali dell' Inst. V. II. tav. d'agg. G. Gerhard. Annali V. V. p. 346.

Jahrg. 1. H. 1. S. 332) Erklärung eines Vasenbildes von den Spielen von Actium, die Octavian nach seinem Siege bei Nikopolis stiftete, durch den Namen Nikopolis, welcher einer Figur von sonst unbestimmter Bedeutung dort beigeschrieben ist, noch zu wenig begründet, um ein so ganz singuläres Factum — eine gemalte Vase aus Augusts Zeit — darum zulassen zu können*).

So ist denn in der That erst durch die Entdeckungen im südlichen Etrurien der Anfang einer zusammenhängenden Geschichte der alten Gefäßmalerei gewonnen worden.

II. Blüthezeit der Griechischen Kunst.

Auch hier beginnen wir mit der Architectur, der Trägerin und Nährerin aller der übrigen bildenden Künste.

Die architektonischen Untersuchungen über die Tempel Athens und Attica's liegen, was die Hauptpunkte der Anlage und Konstruktion derselben anlangt, vor der Periode, auf die wir uns hier beschränken, wie Stuart's Alterthümer von Athen auch in der neuen Ausgabe (1825 — 1827), die in Deutschland durch die bei Leske erschienene Bearbeitung von Dr. Wagner und Prof. Osann (Bd. I. 1829. Bd. II. 1831) bekannt ist, und die „Unedirten Alterthümer von Attica" (1817), ein mit außerordentlicher Sorgfalt gearbeitetes Werk, welches durch Hittorffs französische Uebersetzung mit Anmerkungen noch nützlicher geworden sein soll. (Lenormant, Annali dell' Inst. di corr. arch. V. IV. p. 245). Indessen fehlt es nicht an Gegenstän-

*) Wenn wir die Lucanischen und Apulischen Vasengemälde oben der Zeit des Pyrrhus zugeschrieben haben, einer Zeit, in der auch die Sabellischen Stämme sich oberflächlich hellenisirten und durch Lektüre der Dichter, hauptsächlich der Tragiker, sich eine Mythenkunde bei ihnen verbreitete, die von der traditionellen und so zu sagen angeerbten in den Griechischen Städten sehr zu unterscheiden ist: so werden die gemalten Gefäße von Kentoripa oder Centorbi, einer alten Stadt der Sikeler, welche sich erst sehr spät hellenisirte und erst nach dem Fall von Syrakus im zweiten Punischen Kriege groß geworden zu sein scheint, vielleicht noch weiter gegen die Römerzeit hinabzurücken sein. Firniß und Zeichnung sind daran von einer ungleich spätern Manier als an den Gefäßen aus den Hellenischen Städten der Südküste Siciliens; auch tragen die Thonfiguren, die in diesen Gräbern gefunden werden, einen Charakter tändelnder Decoration, der in den Geschmack Pompejanischer Zimmerverzierung hinüberzuspielen scheint. S. Gerhard im Archäol. Intelligenzblatt, über Sicilische Thonbildnerei, 1834. Nr. 7. (56) S. 55. und Nr. 8. (57.) S. 62 und vgl. die interessanten Nachrichten von Niccolò Maggiore über eine Vase von Centorbi, die mit verschiedenen Farben und ganz im Genre Herkulanischer Wandbilder bemalt ist. Sie befindet sich, wie das Meiste aus den Gräbern von Centorbi, im Kabinet des Baron P. Pisani zu Palermo. S. Bulletino dell' Inst. 1833. p. 5.

den, die auch an diesen Tempeln noch einer weitern Aufklärung bedurften und noch bedürfen und auf die sich daher der Forschungsgeist besonders gerichtet hat, wie namentlich die Konstruktion der Decken und der äußern Theile des Dachs. Beim Parthenon ist überdies die innere Eintheilung der Cella durch Säulenreihen noch keineswegs so festgestellt, daß eine allgemeine Uebereinstimmung darüber herrschte: während über den Opisthodomos, Pronaos und die damit zusammenhängenden Punkte wohl alle Zweifel und Irrungen gehoben sind. Von den Untersuchungen Cockerell's, die am Meisten erwarten lassen, da auch unser verstorbener Landsmann, Baron Haller von Hallerstein, seine Arbeiten mit den Cockerell'schen vereinigt hat, ist dem Ref. nur ein Grundriß des Parthenon zu Gesicht gekommen, entschieden der beste bis jetzt publicirte, welcher sich in Bröndsted's Voyages et Recherches dans la Grèce, Livr. II. pl. 38 befindet. Dieser gibt insbesondere auch die Lage der Marmorplatten an, welche den Fußboden der Cella und des übrigen Tempels bildeten, aus welcher sich, wie sie Cockerell darstellt, ergibt, daß das Hypäthron oder der offne Mittelraum der Cella von sechszehn Säulen eingefaßt war. Dagegen ist nach einem unedirten Werke des Herrn Baurath Heger über den Parthenon, wovon bis jetzt nur ein kurzer Auszug in den Gött. Gel. Anz. 1832 St. 86. 87 erschienen ist, die Eintheilung des Fußbodens von der Art, daß man drei und zwanzig Säulen um das Hypäthron annehmen muß, so viele als Spon und Wheler in diesem Tempel noch bei der Einrichtung, die er als christliche Kirche erhalten hatte, vorfanden. Uebereinstimmend aber sind beide Architekten in der Ausmittelung des Platzes, wo die Bildsäule der Göttin stand, des Parthenon oder Jungfrauen-Gemachs im engern Sinn; man erkennt ihn, genau in der Mitte der Cella, durch den Mangel des Marmorpflasters, wofür nach Heger hier der lebendige Fels der Burg, nach Cockerell Quader von Tuf eintreten. Vielleicht werden über jene Zweifelspunkte die Risse des Architekten von Catania, Itar, die Entscheidung gewähren können, über die zu Paris 1831 ein Rapport de Mr. Hittorff gedruckt worden ist, wovon das Kunstblatt 1831. Nr. 101. 102 eine Uebersetzung mittheilt. Hier wird jener Ausschnitt des Pflasters S. 407 erwähnt und ihm eine cirkelförmige Gestalt zugeschrieben, während Cockerell und Heger ihn quadratisch zeichnen, aber über die Beschaffenheit des Bodens nichts bemerkt. Unter den andern Bauwerken Athens aus Perikleischer Zeit haben die Propyläen einige Aufklärung durch den Englischen Architekten Kinnard (Antiquities of Athens. Supplementary to the Ant. of Ath. by J. Stuart,

in der zweiten Abtheilung) erhalten, welche besonders den zu dieser Prachtpforte der Akropolis heraufführenden Weg betreffen; wahrscheinlich werden indeß die Bauten, welche jetzt an eben dieser Stelle unternommen werden, die Anlage dieser Straße noch mehr ins Klare setzen. Vom Tempel des Theseus ist der Theil, auf welchen Stuart nur geringe Aufmerksamkeit gewandt, die Felderdecke, welche sich über dem Peristyl noch erhalten hat, von einem andern Architekten, W. Jenkins, in demselben Werke, in der vierten Abtheilung, in genauen Zeichnungen mitgetheilt worden; sie hat große Aehnlichkeit mit den schon in den **Unedited antiquities of Attica** von dem Tempel zu Rhamnus bekannt gemachten Lacunarien. Einen noch wichtigern Zuwachs für das Material der alten Architektur bilden die von Donaldson aufgenommenen und in eben diesem Werke, Abth. III. Taf. 1 bis 10, mitgetheilten vollständigen Risse und Zeichnungen vom Tempel des Apollon-Epikurios zu Bassä bei Phigalia, dem berühmten Bauwerk des Iktinos, dessen Vergleichung mit dem anderen Hauptwerke desselben Meisters, dem Parthenon, uns besonders zeigen kann, mit welchem freien und vorurtheilslosen Geiste die Formen der Architektur von den Meistern dieser Zeit aufgefaßt und der besondern Aufgabe und daraus entwickelten Idee des Gebäudes angepaßt wurden. Ueber den Plan und die Einrichtung des Tempels im Ganzen hatte schon das treffliche Werk des Baron v. Stackelberg, welches sonst hauptsächlich die Sculpturen behandelt, so wie die: **Bassirilievi ..diregn. da G. M. Wagner**, und: **Marbles of the British Museum P. IV.**, dem Publikum eine genügende Belehrung verschafft; doch befriedigt die Arbeit Donaldson's die Ansprüche des Architekten in viel höherm Grade, und besonders schätzbar sind die Details über die Einrichtung der Deckenfelder, des Gesimses, Rinnleistens und der Dachziegel, so wie die genaue Abbildung des Korinthischen Capitäls, wodurch eine Säule dieses Tempels ausgezeichnet war, in dessen noch sehr unentwickelter und gleichsam embryonischer Form der Bildungsgang dieser Säulenordnung besonders erkannt werden kann. Einige Jahre später ist dieser Tempel von Neuem durch die von der Französischen Regierung nach Morea gesandte Kommission in dem Prachtwerke, dessen Titel wir, da wir es hier zuerst erwähnen, vollständig hersetzen, durch ausführliche Risse erläutert worden.

Expédition scientifique de Morée, Architecture, sculptures, inscriptions et vues du Peloponèse, des Cyclades et de l'Attique, mesurées, dessinées, recueillies et publiées

par Abel Blouet Architecte, A. Ravoisié et A. Poirot Architectes, F. Trézel Peintre d'histoire et F. de Gournay Litérateur. I. Vol. 1831. II. Vol. 1833.

Der Phigalische Tempel ist in dem zweiten Bande, in der ersten bis vierten Lieferung, welche dem Ref. bis jetzt allein zugekommen sind, pl. 4—24 enthalten; ein erläuternder Text zu diesen Lieferungen liegt noch nicht vor. Bemerkenswerth ist der Ort, welcher in diesen Rissen und Zeichnungen der Bildsäule des Tempels angewiesen wird, nämlich nicht — wie bei Stackelberg — im eigentlichen Naos vor der erwähnten Korinthischen Säule, sondern hinter dieser in dem Opisthodomos, der durch diese Säule von der Cella geschieden ist. Wenn diese Annahme an der Eintheilung der Platten des Fußbodens ihre Stütze zu haben scheint: so ist es doch auf der andern Seite sehr schwer, sich in die Vorstellung zu finden, daß man vom Naos aus keine Ansicht des kolossalen Akroliths gehabt habe, der als Tempelbild in diesem Heiligthume aufgestellt war. Dasselbe große Werk gibt auch zuerst den genauen Plan und Manches von den architektonischen Details des Zeus-Tempels von Olympia (Vol. I. Livr. XI. pl. 62 bis XIV. pl. 78) und hebt dadurch alle Zweifel und Bedenken, die früher in Bezug auf Lage und Disposition des Tempels nach den Mittheilungen der Englischen Reisenden noch etwa Statt finden konnten. Doch war auch früher schon, nach Pausanias und den Angaben der Engländer, der Plan in der Hauptsache richtig ermittelt worden, namentlich von Hirt Geschichte der Baukunst Thl. 3. S. 57 und Taf. 18. Fig. 3—6; und der von dem verstorbenen Völkel entworfene und in dessen Archäologischem Nachlaß, Heft 1, mitgetheilte Plan hatte nur den Hauptfehler, daß er dreizehn, statt vierzehn, Säulen in der Länge angibt, welcher Fehler indeß keineswegs (wie behauptet worden ist) von dem Herausg. jenes Nachlasses unberichtigt geblieben ist, s. S. 69. Ein Punkt, der dem Ref. — nach Aeußerungen, die darüber vorgekommen sind — noch nicht hinlänglich erörtert zu sein scheint, betrifft das bronzene Gitter vor dem Pronaos und Opisthodomos, welches von Einigen angenommen, von einem berühmten Archäologen aber aus dem Grunde in Abrede gestellt worden ist, weil sich keine Spur davon vorgefunden habe. Wir möchten aber umgekehrt eher bezweifeln, ob der Fußboden so genau durchforscht sei, daß über die Einfügung von Bronzestäben ein negatives Ergebniß feststehe, indem alle andern Gründe für das Vorhandensein eines solchen Gitters sprechen. Denn erstens hätte überhaupt die Sonderung des

Pronaos und Opisthodomos von dem umlaufenden Peristyl keine Bedeutung gehabt, wenn nicht die Säulen zwischen den Anten wenigstens durch ein Gitter verbunden gewesen wären, welches einen Ersatz für die in der älteren Architektur hier noch vorhandnen Mauern bildete, wie auch Vitruvius an dieser Stelle ein **pluteum** oder Geländer vorschreibt; und dann erwähnt Pausanias ausdrücklich *θύραι χαλκαῖ* unterhalb der Reliefs mit den Thaten des Herakles, von denen es jetzt ausgemacht ist, daß sie sich über den Säulen und Anten des Pronaos und Opisthodomos befanden; woraus erhellt, daß zwischen diesen Säulen und Anten eine Gitterwand aus Bronze angebracht war. Pausanias erwähnt die Beschaffenheit dieser Thüren ohne Zweifel eben deswegen, damit man sie nicht mit der Hauptthüre zur Cella verwechseln möge, die, nach gewöhnlichem Gebrauch, aus kostbarem Holz gearbeitet und mit Gold und Elfenbein verziert gewesen sein mag. Auch sonst vereinigen sich Pausanias kurze Angaben mit dem von der Commission herausgegebnen Plane so vollkommen, daß man den Bildsäulen und Donarien des Tempels, namentlich der Gruppe des Iphitos und der Ekecheiria, noch ihren genauen Platz anweisen kann. In dem gelehrten Artikel: Olympieion zu Olympia, in der Hallischen Encyklopädie, Sect. **3**, Th. **3**, (**1832**.) S. **209**, von Rathgeber, werden einige die Architektur betreffende Angaben nach den neuesten Untersuchungen zu berichtigen sein. — Da wir die Sicilischen Tempel aus dieser Periode schon oben berührt haben und über die Jonischen keine neuen Bereicherungen unserer Kenntniß vorliegen: so ist nur noch der auf Corfu, dem alten Kerkyra, bei Cadacchio neuerlich (**1822**) entdeckte Tempel zu erwähnen, von welchem W. Railton, **Antiquities of Athens, supplementary to the Ant. of Ath. by J. Stuart**, in der fünften Abtheilung die Risse mittheilt. Seine Aufgrabung ist durch eine Reinigung der Quellen bei dem Berge St. Ascension veranlaßt worden, aus denen die Britischen Schiffe sich mit Wasser zu versehen pflegen. Diese Quellen, die den in einer Niederung gelegnen Tempel allmälig ganz mit Schlamm überdeckt hatten, müssen ihm schon im Alterthum gefährlich gewesen sein. Daher die Meinung, daß die Korkyräische Inschrift, im **Corpus Inscript. Graec. n. 1838. T. II. p. 13**, worin von dem Bau eines Heiligthums die Rede ist und dabei die Worte vorkommen: *βλάπτῃ τὸ ῥῦμα τὸν τοῖχον*, sich auf dieses Gebäude bei Cadacchio beziehe, wirklich viel für sich hat. Dieser Tempel war eine **aedes hexastylos peripteros**, von ähnlichen Verhältnissen der einzelnen Säulen wie das Theseum zu Athen. Indessen mußte der Eindruck des Gan-

zen dem der Athenischen Tempel sehr unähnlich sein; bei der weiten Stellung der Säulen und der großen Höhe des Tympanums wird man mehr an einen Tuscanischen Tempel erinnert. Daher es noch sehr zweifelhaft scheint, ob diese Ruine wirklich der Periode vor Alexander zugetheilt werden dürfe. Unter den Magistratsnamen, welche man auf Backstein-Ziegeln, die zum Tempel gehörten, gefunden hat, kommt unter andern der Philonidas vor, welcher auch sonst durch Inschriften derselben Art (**Corpus Inscript. n. 1864. p. 28**) und Münzen von Korkyra (Pellerin **Recueil de med. des peuples T. III. pl. 96. n. 8. 9.** Mionnet **Description T. II. p. 72. 73. Suppl. T. III. p. 431**) bekannt ist; die letztern scheinen, soweit nach den Abbildungen zu urtheilen vergönnt ist, der Macedonischen Zeit anzugehören.

Indem wir nun von den Tempeln zu den andern Gebäude-Arten übergehen, die in dieser Zeit ihre Entwickelung erhielten, ziehn die Theater besonders die Aufmerksamkeit auf sich, doch ohne daß wir dabei schon mit einiger Befriedigung verweilen könnten. Eine wahre Konstruktion des Griechischen Theaters, aus der Perikleischen Zeit, wie es für die Spiele der großen Tragiker und der alten Komödie gebaut und eingerichtet sein mußte, haben wir noch nicht, wiewohl im Einzelnen viel Brauchbares vorgearbeitet ist. Genaue Sammlung und gesunde Interpretation der Stellen, außer Vitruvius hauptsächlich aus den Lexicographen des Alterthums, welche direct vom Theater handeln, mit gehöriger Unterscheidung der das Attische, das Römische und das zwischen beiden stehende Alexandrinische oder Antiochenische Theater betreffenden Angaben; lebendige Auffassung und Vergegenwärtigung der Vorgänge, Stellungen, Bewegungen, die aus dem alten Drama selbst entnommen werden können; vollständige Vergleichung der zahlreichen Theater-Ruinen Kleinasiens, Syriens, Siciliens und hauptsächlich der in Griechenland selbst vorhandenen, aber leider gerade am Meisten zerstörten, mit genauer Berücksichtigung der Zeit, in welcher, und der Gattung von Belustigungen, für welche sie hauptsächlich errichtet zu sein scheinen; endlich und ganz besonders ein gebildeter Sinn für die Formen der alten Architektur und den plastischen Charakter der Gruppirungen, denen Bühne und Orchestra als Grundlagen dienen sollten, werden sich im Geiste eines Forschers vereinigen und durchdringen müssen, ehe jene allgemein befriedigende Darstellung der Theater von Athen hervortreten wird. Genelli's Werk, so viel sich dagegen einwenden läßt, genügt diesen Anforderungen doch wenigstens in einigen Punkten, während von Kanngießer's Komischer Bühne mehr die originelle Keckheit,

welche die bestehenden Vorstellungen erschütterte, als irgend ein befriedigender Aufschluß zu rühmen ist. Da wir hier die Untersuchungen und Discussionen, welche in philologischem Zusammenhange über das Local der alten Tragödie, namentlich bei Äschylos, angestellt sind, nicht mit aufführen können: haben wir nur von der Arbeit des Architekten Donaldson zu berichten, welche in den **Antiquities of Athens, supplem. to the Ant. of Ath. by J. Stuart, Abth. III. p. 33, pl. 1 — 5,** enthalten ist. Sie enthält erstens eine Abhandlung über das Griechische Theater überhaupt, welche mit Benutzung der frühern Untersuchungen, auch der Deutschen, geschrieben und mit einer kleinen, aber vollständigen Restauration eines Normal-Theaters in einer Vignette begleitet ist. In dem schwierigsten Punkte, dem Verhältniß der Bühne zur Orchestra und den Sitzen, finden wir dieselbe Vorstellung befolgt, welche Hirt im dritten Theil seiner Geschichte der Baukunst entwickelt, wonach das Proscenium auf beiden Seiten vorspringende, die Orchestra zum Theil einfassende Flügel erhält; doch ohne daß der Verf. sich auf diesen Vorgänger bezieht. Der Ref. gesteht, daß er für diese Ansicht keine Begründung in den Stellen der Alten finden und sie auch weder mit der Aufführung des Attischen Drama's, noch mit den Grundsätzen des Geschmacks der Griechen recht vereinigen kann. Daß aber Donaldson, indem er das echt-griechische Theater darstellen will, die Orchestra in weiterem Sinne abtheilt in die eigentliche Orchestra gegen die Bühne hin und die Konistra unter den Sitzplätzen, beruht auf einer unrichtigen Einmischung von Angaben, welche das Alexandrinisch-Antiochenische Theater betreffen, wo die Orchestra für die musischen Virtuosen und die Spiele der Mimen bestimmt und zu einer Art von Unterbühne geworden war. Schätzbarer sind die Risse von einigen Theater-Ruinen, welche uns derselbe Architekt mittheilt, erstens von dem großen Theater im Heiligthum des Asklepios bei Epidauros, gebaut von Phidias Zeitgenossen Polyklet, dann von dem bei dem Dorfe Dramissus in der Nähe von Joannina in Epirus, und drittens von dem Syrakusischen, über welches Houels und Wilkins Zeichnungen nicht befriedigen konnten; doch geben alle diese Ruinen nur Aufschluß über die Einrichtung der Sitzplätze, nicht der Bühne in ihrem Verhältniß zur Orchestra. Ist das letztgenannte Theater dasselbe, welches der Architekt Demokopos-Myrilla, welchen Sophron erwähnte, vor der Zeit des Peloponnesischen Krieges baute (Handbuch § **106**. Anmerk. **2**), und ist nicht etwa später eine bedeutende Veränderung damit vorgenommen worden: so erscheint der schräge Abschnitt der Sitzplätze

gegen die Flügel der Bühnenwand doppelt merkwürdig, da man dies sonst als Eigenthümlichkeit der Kleinasiatischen Theater, die aus der Makedonischen Zeit herrühren, angesehen hat. Aber eben deswegen ist ein späterer Ausbau dieses Theaters sehr wahrscheinlich, den man wohl denselben Zeiten zuschreiben wird, aus denen jene berühmten Inschriften: *βασιλισσας Φιλιστιδος*, *βασιλισσας Νηρηιδος*, stammen, von denen Niemand mehr zweifelt, daß sie sich auf die Familie Hieron des II. beziehn. S. Osann de Philistide Syracusarum regina. Gissae 1825. (Programm der Wintervorlesungen) und Panofka Lettera a S. E. il duca di Serradifalco sopra una iscrizione del theatro Siracusano. Poligr. Fierolana. 1825, und zur Vergleichung die Inschriften, welche die Plätze im Theater von Melos bezeichneten, Annali dell' Instituto V. I. p. 343. Sonst sind über die Sicilischen Theater bedeutende Aufklärungen von Hittorff zu erwarten; jedoch ist gerade das von Segesta, wovon Hittorff pl. 7 bis 9 die Risse gibt, erst durch spätere Nachgrabungen des Herzogs von Serradifalco in ein helleres Licht gesetzt worden, namentlich die Säulenverzierung der Scenenwand. Darüber findet man einen Brief des Herzogs und einen kurzen Bericht des Abbate N. Maggiore im Bulletino dell' Instituto 1833. N. XII. p. 169 ff. Die vollständigen Ergebnisse dieser Nachforschungen wird der noch nicht publicirte erste Band der oben erwähnten Antichità della Sicilia enthalten. In Kleinasien muß man besonders auf genaue Pläne des Theaters von Sagalassos (Aglason), dessen Scenenwand nach dem Bericht von Arundell Visit to the Seven Churches of Asia (1828) p. 148 noch sehr wohl erhalten ist, so wie des neuerlich von Terier entdeckten zu Azani in Nordphrygien (Journal des Débats 1834. 13. Dec.) gespannt sein.

Ein bedeutender Zuwachs, den die Geschichte der Baukunst in den blühenden Zeiten Griechenlands neulich erhalten hat, besteht darin, daß die Ruinen der Städte des Peloponnes, die sich nach Sparta's Sturz unter Thebens Hegemonie erhoben und den damaligen Principien der Fortification gemäß befestigt wurden, genau erforscht worden sind. Von Megalopolis sind nun leider die Trümmer zu unbedeutend, um die Anlage der Stadt darnach beurtheilen zu können; bei Mantinea aber ist besonders die Einrichtung der Thore noch deutlich und dadurch merkwürdig, weil sie, der Hauptmaxime der alten Befestigung gemäß, ganz darauf berechnet war, daß die Feinde beim Angriff ihre unbeschützte Seite (die rechte) den Geschossen der Vertheidiger bieten mußten — wie der von W. Gell, Probestücke von Städtemauern

Taf. 35, mitgetheilte Plan, und Leake's Beschreibung, Morea, T. I. p. 104, zeigen. Von Messene ist das große Thor gegen Norden, welches nach Megalopolis führte, als Probestück des trefflichen, höchst soliden Quaderbau's, wie er in Epaminondas Zeit für Festungs-Mauern angewandt wurde, berühmt und, — um die kleineren Werke von Leake und Gell hiebei zu übergehen, in dem Prachtwerke der Engländer, Antiquities of Athens, supplementary to Stuart, in der dritten Abtheilung von Donaldson, in Dodwell's Views of Cyclop. remains pl. 66. 67 und in dem Werke der französischen Kommission über Morea, im ersten Bande, genau abgebildet. Das letztere Werk macht uns mit der Stadt Messene bekannter als irgend ein früheres; ein großer Theil des ersten Bandes, Lief. 5 bis 8, pl. 22 bis 47, ist diesen Ruinen gewidmet, und außer dem erwähnten Thore und den Festungs-Mauern lernen wir auch das Stadion kennen mit seiner nach Art eines Theaters eingerichteten Sphendone (dies war der Griechische Kunstausdruck für den Raum um die Zielsäule) und den umhergebauten Säulenhallen und ein kleines Monument zwischen dem Stadium und den Festungsmauern, nach Art eines Dorischen Tempels in antis gebaut, wahrscheinlich ein Heroon eines der alten Messenischen Helden, deren Angedenken mit Messene's Wiederherstellung zugleich erneuert wurde. Außer den Hilfsmitteln, welche man durch diese Untersuchung der Ruinen Messene's gewinnt, um in die Grundsätze der Griechischen Fortifications-Kunst einzudringen, wird dadurch auch eine Lücke in der Geschichte der Dorischen Bauweise ausgefüllt, indem die wenig majestätische, aber einfache und graciöse Behandlung dieser Säulenordnung in Messene den Uebergang bildet von der an den Athenischen Monumenten zu den Römischen und manche neue Erfindung dabei zuerst zum Vorschein kommt, wie z. B. die Vermehrung der Zahl der Metopen und Triglyphen über jedem Intercolumnium, welche durch die Schwächung des Gebälkes und weitere Auseinanderstellung der Säulen nöthig geworden war.

In derselben Hinsicht sind die Nachgrabungen wichtig, welche der Herzog von Serradifalco in den Ruinen des alten Solus (an der Nordküste Siciliens, zwischen Himera und Panormus) veranstaltet hat und wovon die Schrift Nachricht gibt:

Cenni su gli avanzi dell' antica Solunte per Dom. lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco. Palermo 1831. Fol.

Die hier gefundenen Architektur-Reste gehören theils einer späteren Form der Dorischen Ordnung, die mit der in Messene vorkom-

menden viel Ähnlichkeit hat, theils der Korinthischen Gattung an. Die Bildwerke, die wir nebenbei erwähnen, bestehen hauptsächlich in einer Kolossalstatue des Zeus, die durch die vollständige Bekleidung merkwürdig ist; den Reliefs zweier Kandelaber, die einen von einer Nike gekrönten Ares neben der Aphrodite und drei bekleidete Chariten (wie es scheint) darstellen, und einer Gottheit in orientalischem Kostüm, deren Thronlehnen von zwei bekleideten Löwen-Sphinxen gebildet werden. Der Herausg. nennt die Gottheit eine Isis; wir glauben Grund zu haben, darin ein Punisches Idol der Astarte zu sehen, aus der Zeit, da Solus zur Karthagischen Provinz gehörte. Dadurch würde dieses Denkmal sehr an kunstgeschichtlicher Wichtigkeit gewinnen.

Von den oben erwähnten Ergebnissen der Französischen Unternehmungen hat auch ein Werk bereits Vortheil gezogen, dessen wir hier zuerst gedenken, obgleich es an mehreren andern Stellen eben so gut angeführt werden konnte, indem es darauf angelegt ist, ein Repertorium der ganzen antiken Architektur zu werden. Es ist das zu Rom erschienene Werk:

L'architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti dall' Architetto Car. Luigi Canina. Text und Kupfer in groß **Folio.**

Von den drei Sectionen, in welche das Werk zerfällt, wird die erste, der orientalischen Baukunst gewidmete, zuletzt erscheinen: von der zweiten, über die griechische Architektur, liegen dem Ref. fünf, von der dritten, über die Römische, sieben Lieferungen vor, sämmtlich in den Jahren **1832** und **1833** publicirt. Jede Lieferung enthält ungefähr **12** Blätter Kupfer und gegen **30** Seiten Text. Die Griechische Abtheilung wird den, welcher mit den neuern Englischen und Französischen Werken bekannt ist, schwerlich in irgend einem Stücke fördern können; und die Restaurationen, welche alles billige Maß überschreiten, indem sie auch solche Theile, von denen sich kein Bruchstück und keine Andeutung gefunden hat, aus bloßer Phantasie ergänzen, werden sogar manche irrige Vorstellung in Umlauf bringen. So hat hier beim Parthenon die golden-elfenbeinerne Kolossalstatue der Pallas ein besonderes von Karyatiden getragnes Tempelchen, welches über dem Hypäthron gebaut ist, zum Baldachin: eine Erfindung, der weder eine Analogie anderer Bauwerke, noch auch, wie uns dünkt, ein Griechischer Geschmack das Wort redet. Was den Text anlangt, so ist die historische Abtheilung weder mit philologischer Genauigkeit noch

mit eindringendem historischen Sinne gearbeitet; nützlicher verspricht die Lehre von den Gebäuden zu werden, von der nur die ersten Kapitel in den erwähnten Lieferungen enthalten sind. Im Ganzen aber wird namentlich ein Deutscher Archäolog oder Architekt viel mehr aus der dritten Section lernen können, in welcher der Verfasser weit mehr aus eigenen Mitteln, oder wenigstens aus minder bekannten Werken schöpft und sich auf dem ihm bekannten Boden von Rom bewegt.

Wir wenden uns zur Geschichte der Plastik in derselben Periode.

Unter den großen Meistern der Plastik in der Blüthezeit der Kunst hat Phidias und seine chryselephantinen Kolosse, so wie die Anordnung der von ihm entworfenen Bildwerke am Parthenon, besonders seit dem Ankauf der Elginschen Sammlung für das Britische Museum, die Archäologie in Bewegung gesetzt, wie kaum ein anderer Gegenstand; aber die bedeutendsten Fortschritte auf dieser Bahn fallen schon vor die Zeit, deren Literaturgeschichte wir hier entwerfen. Doch haben auch diese Jahre die Summe unserer Kenntnisse um manches Ergebniß vermehrt und ein ferneres Eindringen in den Zusammenhang der Ideen dieses ersten aller Künstler begünstigt. Was erstens die Sculpturen des Parthenon anlangt: so haben neuere Ausgrabungen, deren Kosten durch Subscription von einzelnen Privatleuten gedeckt wurden, eine neue Metope und von dem der Cella drei Platten nebst einem Bruchstück einer vierten geliefert. Nachrichten darüber von Pittakys im **Bullet. dell' Instituto di corr. arch. 1833. N. VII. p. 89**, von Reumont, ebend. N. X. p. 137, von Forchhammer, nach einem Briefe vom 6. Sept. 1833, ebend. p. 139 und im Archäol. Intelligenzblatt der Allgem. Lit. Zeit. 1833. N. 14. (74.) Die erwähnte Metope, vom Westende der Südseite, gehört zu den Darstellungen des Kentauren-Kampfes und zwar zu den seltneren Kompositionen, wo der Kentaur eine Lapithische Frau entführt. Der letzte Berichterstatter nimmt als wahrscheinlich an, daß die Metope die dritte oder vierte von dem Westende gewesen; aber diese beiden sind im Britischen Museum und stellen nur kämpfende, nicht Weiber entführende Kentauren dar. S. den deutschen Stuart Bd. II. S. 660. Nach den Papieren, die der Ref. vor Augen hat, kann er keine Metope der Südseite nach der Westecke hin für die in Athen aufgefundene halten, als die zwölfte. Eine Zeichnung würde jeden Zweifel entfernen, da man von Carrey Skizzen aller Metopen von der Südseite besitzt. Vom Friese der Nordseite ist ein vortreffliches Stück des Opfer-

Zuges gefunden worden; nach der Beschreibung des Hrn. Dr. Forchhammer erkennt der Ref. darin die dritte Platte von der Ostecke, welche, zwischen den beiden Stücken bei Stuart T. II. chap. I. pl. 21 in der Mitte stehend, von jedem durch eine Zwischen-Platte getrennt war. Man sieht hier die dritte, emporspringende und die vierte, ruhig wandelnde Opferkuh mit ihren Begleitern. Dann folgt weiterhin eine interessante Platte mit drei jugendlichen Männern, welche große bauchige Weinkrüge tragen; man erkennt diese neu aufgefundene Friesplatte deutlich bei Carrey, nur daß man jetzt in Erfahrung gebracht hat, daß das angebliche Ferkel, welches auf diese Träger folgt (s. im Deutschen Stuart S. 693), auch ein Krug ist, den ein vierter gebückter Mann eben aufhebt.

Noch weiter gegen Westen an dieser Nordseite ist ein Stück des Zuges der Quadrigen aufgefunden worden, nämlich ein Wagen mit einer weiblichen Zügelhalterin, neben der ein bewaffneter Jüngling (ein Apobat) hinaufspringt, dann eine schöne nackte Figur, welche den herausstürmenden Rossen des folgenden Viergespanns wehrt (oder vielleicht sie zu kühnerer Bewegung anfeuert?), und endlich noch der Vorderkopf eines der Pferde dieses Gespanns. Diese Beschreibung paßt so gut auf die Platte bei Stuart V. II. chap. I. n. 18., welche nicht in der Elginschen Sammlung ist, daß man an der Identität nicht zweifeln kann; und man muß um so mehr auf eine Zeichnung des neugefundenen Stücks begierig sein, da die Verbindung dieser Platte mit der Elginschen N. 24., bei Stuart II., I. 20., noch gewissen Schwierigkeiten und Bedenken unterliegt, die zu erörtern hier zu weit führen würde. Noch ist ein Fragment von der Südseite des Frieses gefunden worden, auf welchem Hr. Dr. Forchhammer Zitherspieler zu erkennen glaubt. — Früher, als dieser Fund gethan worden, sind einige Stücke desselben Frieses, als in Europäischen Sammlungen vorhanden, aber bisher unbeachtet, nachgewiesen worden; nämlich von Bröndsted, Voyages et recherches dans la Grèce, Livr. II. (1830) p. 171. pl. 43., ein Kopf eines Lapithen und das oberste Stück eines Kentauren, welche beide der achten Metope der Südseite, von der Westecke an gerechnet, angehörten und deren ursprünglichen Platz eben so wie die Geschichte ihrer Wanderung in das Königliche Museum zu Kopenhagen Bröndsted auf die befriedigendste Weise nachgewiesen hat; und vom Ref. ein Bruchstück, welches sich nur in Gypsabgüssen findet und von ihm als ein Fragment der Götterfiguren am Ostfriese, und zwar als das letzte Stück dieser Gruppe zur rechten Hand, erkannt worden ist (s. den deutschen

Stuart Th. II. S. 671.). Der Ref. ist seit der Zeit benachrichtigt worden, daß die Form, wovon die Abgüsse dieses Fragments gemacht sind, in Paris existirt und daß die Flügel des Götterknaben, an denen er den Eros zu erkennen glaubte, von Andern nicht bemerkt worden sind. — Von den neuern, durch den Bayerschen Architekten von Klenze veranlaßten Ausgrabungen im August des J. 1834 mangelt es noch an genauern Nachrichten. Ueber die Arbeiten auf der Akropolis, welche von dem Oberconservator des Athenischen Museums Roß geleitet werden, ist ein erster Bericht in Schorn's Kunstblatt vom J. 1835. N. 20. erschienen.

Die bisherigen Abbildungen der früher schon bekannten Sculpturen vom Parthenon, die noch sehr viel zu wünschen übrig lassen, sind vermehrt worden durch die Fortsetzung des Werkes über die Sculpturen des Britischen Museums: **Description of the collection of ancient marbles of the British Museum. Part. VI. London 1830.** (aber erst 1832 erschienen, mit Erläuterungen von R. Cockerell). Vergl. Millingen, Annali dell' Inst. V. IV. p. 197 ff. Von den — so schlecht sie sind, doch unschätzbaren — Carrey'schen Zeichnungen hat Bröndsted in dem angeführten Werke, pl. 46. 47. 51. 57., verkleinerte Kopieen der Metopen stechen lassen. Carrey's Skizzen des Frieses sind noch nicht publicirt, und überhaupt wartet man noch vergebens auf ein Werk, welches alle Reste des Parthenon's, sie mögen noch in Marmor oder nur in Zeichnungen existiren, in so genauen Abbildungen als sich erreichen lassen, zusammenbrächte. In den „Denkmälern der Alten Kunst" Heft II, Taf. 23. 24. ist der Fries der Ostseite durch Benutzung aller vorhandenen Mittel vollständig, aber freilich nur in sehr kleinem Maßstabe, mitgetheilt. Das unter so großen und gerechten Erwartungen begonnene Werk:

Tresor de Numismatique et de Glyptique,

welches zu Paris von 1834 an unter der Leitung des Malers P. Delaroche, des Graveur H. Dupont und des Archäologen Ch. Lenormant erscheint und gleich in den ersten Lieferungen (Premièr Classe, sixième Série) einen Theil des Parthenon-Frieses gibt, befriedigt doch darin lange nicht so, als in dem numismatischen Theile, indem die eigenthümliche Art des Stiches (les procédés de M. Achille Collas) besonders nur für Gegenstände paßt, die unmittelbar in gleichem Maaßstab auf die Metallplatte übertragen werden können, weit weniger aber für Reliefs, die bedeutend verkleinert werden müssen. Ueberdies sind die verkleinerten Kopieen, welche hier zum Grunde gelegt sind (Ref. meint dieselben bei dem Künstler, der sie

verfertigt hat, in England gesehen zu haben) auf eine sehr freie Weise behandelt und auch in den sehr verstümmelten Theilen, welche keine Ergänzung zulassen, nach eignen Erfindungen, die eine genauere Untersuchung schwerlich gutheißen kann, restaurirt.

Die Auslegung der Bildwerke vom Parthenon ist zwar keineswegs zum Abschluß, aber gegenwärtig, wie es dem Ref. scheint, durch den Conflikt der Ansichten und Methoden zu gewissen Punkten des Anstoßes und Hindernisses gelangt, über die es ihr schwer werden wird, hinaus zu kommen und feste allgemein anerkannte Resultate zu erreichen. Wir beginnen mit der bedenklichsten unter allen Aufgaben, welche hier zu lösen sind, einer Erklärung der Statuengruppe im Ost-Fronton des Parthenon, welche die fehlenden Theile der großen Komposition durch richtige Auffassung des Ganzen im Geiste zu ergänzen im Stande wäre. Die Archäologen, welche in neuerer Zeit von den Sculpturen dieses Tempels gehandelt, haben ziemlich alle versucht, den neun Figuren, welche sich von dem Ostgiebel erhalten haben, bestimmte Namen zu ertheilen, über welche Millingen in der eben erwähnten Beurtheilung der **Descr. of the coll. of anc. marbles of the Brit. Mus. P. VI.** in den **Annali dell' Instituto V. IV. p. 198.** eine Uebersicht gibt, die als Fortsetzung der von Reuvens, **Classical Journal N. LV. LVI.**, gegebenen Tafel: **Conspectus variarum opinionum de simulacrorum Parthenonis significatione**, betrachtet werden kann. Und doch ist es bei Figuren, welche ihre besondern Kennzeichen und Attribute durch Verstümmelung verloren haben, nur möglich, eine sichere Bezeichnung für sie zu finden, wenn man die Idee des ganzen Werks gefaßt hat und daraus durch Analyse die dazu nothwendigen Stücke zu entwickeln im Stande ist. Millingen zweifelt mit Recht, ob dies möglich sei, und ist der Meinung, daß Restitutionen solcher Art — so nützlich sie den Künstlern als Studien sind — doch von archäologischen Werken ausgeschlossen werden müßten. Sie erinnern, nach seiner Meinung, zu sehr an die niederbeugende Inferiorität der neuen Kunst, wenn sie in unmittelbare Gegenwart der alten tritt und sich Aug' in Auge mit ihr zu messen wagt. Auch der Ref. ist überzeugt, daß Pausanias nackte Angabe: die Figuren im Ostgiebel bezögen sich sämmtlich auf die Geburt der Athena, nebst den erhaltenen aber sehr verstümmelten Statuen aus den äußeren Partieen des Frontons, nicht genüge eine Vorstellung vom Ganzen zu fassen. Bröndsted baut seine Vorstellung von dem Ganzen der Komposition, die er in seinem Werke: **Voyages et Recherches en Grèce Livr. II. p. X. ff.** vorläufig andeutet

und wahrscheinlich in der dritten Lieferung weiter ausführen wird, auf den Hauptsatz, daß Phidias die beiden fundamentalen Dogmen der Religion von Attica in diesen Giebelfeldern darzustellen hatte, die Geburt der Pallas aus dem Haupte des Vaters und die Besitznahme Attica's durch den Sieg über Poseidon; und sucht dann aus Attischen Culten und Mythen die Figuren zusammen, welche mit diesen Handlungen in Berührung stehen. Wir zweifeln nicht daran, daß es nützlich, ja nothwendig sei, ehe man an die Erklärung einer großen Komposition aus jener Blüthezeit der Kunst geht, sich den gesammten Sagenstoff zu vergegenwärtigen, welchen der Künstler zur auswählenden Behandlung vor sich hatte; und zwar nicht bloß die durch frühere Dichter in ganz Griechenland bekannt gewordenen Traditionen, sondern auch die an locale Götterdienste geknüpften, wiewohl es im Ganzen bewiesen werden kann, daß in Phidias Zeit die poetischen und allgemein-Griechischen Vorstellungen die speciell Attischen schon ziemlich verdrängt hatten, wie z. B. bei den Horen jeder Athener zunächst an die drei Hesiodischen dachte, wenn auch immer der Thallo und Karpo, nach wie vor, an bestimmten Tagen ihre bestimmten Opfer und Festgebräuche der alten Sitte gemäß verrichtet wurden. So ist es gewiß ein Verdienst von Bröndsted, darauf aufmerksam gemacht zu haben, daß Euripides, wenig später als Phidias, den Titanen Prometheus als den Dämon bezeichnet, durch dessen Hilfe Athena aus Zeus Haupt geboren worden sei (Jon 455. vergl. Apollodor I, 3, 6.); und es sind der Spuren genug, daß Prometheus, obwohl ursprünglich ein Product alter Poesieen über die Urzeiten des Menschengeschlechts, doch im Attischen Cultus, namentlich des Demos der Kerameer, in die Genossenschaft von Athena und Hephästos aufgenommen und zu hoher Würde erhoben worden war. Aber eine andere Frage ist, ob mit der Zusammensuchung des Mythenstoffs schon der eigentliche Inhalt einer Phidiassischen Komposition gegeben sein könne. Gewiß wird diese Frage Jeder verneinen, der sich der Analogie der verschiedenen Künste und des in allen gleich wirksamen Zeitgeistes bewußt ist. Eine Komposition des Phidias hatte gewiß eben so gut, wie eine Sophokleische Tragödie, ihren Gedanken, ihre Idee, die in der besondern Auffassung und Behandlung des vaterländischen Mythus hervortritt. Diese Idee, die dem Geiste des Phidias in begeisterter Stunde aufging, diesen Gedankenblitz, der in den Körper des Mythus ein neues Leben senkte, wie sollte es uns Spätlebenden möglich sein ihn wieder zu erzeugen, wenn wir nicht etwa geheime Bannformeln haben, um Phidias Genius aus dem Schattenreiche

herauf zu beschwören! Nur das können wir behaupten, daß dieser Gedanke keine bloße plastische Ausführung des religiösen Dogma's, wenn wir den Ausdruck brauchen dürfen, und noch weniger ein Aufschluß über die alterthümliche Naturlehre, welche z. B. in dem Mythus von Athena's Geburt enthalten sein mag, sein konnte: sondern — der Weise gemäß, wie das damalige Zeitalter die alten Mythen verstand — auf der Seite einer ethisch-politischen Mythen-Auffassung gesucht werden muß. Und dürfte man nur von diesem Punkte aus der Phantasie die Zügel schießen lassen, wie manche bedeutsame Komposition ließe sich auch so aus dem Mythus von der Pallas-Geburt entwickeln: aber wir wollten ja eben an dieser Stelle nur sagen, daß eine geistige Wiederherstellung jener Conception, bei so wenig Prämissen, unmöglich sei.

Wir können von denselben Grundsätzen aus unsre Kritik über die neuern Auslegungen der Gruppe im West-Fronton einleiten: wiewohl hier die Lage des Problems eine andere ist, da von diesem Giebel alle oder doch ziemlich alle Figuren, im Ganzen zwei und zwanzig, hauptsächlich durch Carrey's Zeichnung uns bekannt sind. Aber auch hier scheint nicht genug beherzigt zu werden, daß Phidias Aufgabe nicht die war, die herkömmliche Tradition über den Streit der Athene mit Poseidon in einer äußerlichen Zusammenstellung von Statuen wiederzugeben, sondern daß er der alten Sage einen Gedanken abgewinnen mußte, der in plastischer Form sich zu verkörpern geeignet war. Daß nun, wie Bröndsted annimmt, der emporwachsende Ölbaum, der in die Mitte der Komposition gesetzt werden soll, den Poseidon sammt seinem Anhange zur Flucht nöthige, scheint uns eben ein Gedanke, der das Moment des Plastischen nicht in sich hat, indem in einer solchen Komposition die körperliche Erscheinung Nichts sein würde gegen die auf andern Gründen beruhende Bedeutung der Handlung, geschweige daß die geistige Bedeutung in der Erscheinung einen erschöpfenden Ausdruck fände. Das richtige Gefühl dieses Mangels hat Quatremère-de-Quincy bewogen, einen wirklichen Kampf der Gottheiten, mit Lanze und Dreizack, zu statuiren: aber abgesehen davon, daß diese Entscheidung des Streits unmythisch ist und als bloße Demonstration übertrieben und forcirt erscheinen müßte (ein plastischer Bombast, wie Anselm Feuerbach „Der Vaticanische Apollon" S. 80. mit Recht sagt): so läßt sich auch Poseidons Stellung gar nicht begreifen, wenn eine gerüstete Gegnerin gegen ihn andringt. Daher der Ref. noch immer den früheren Ideen zugethan bleibt, daß Phidias einer Sage gefolgt sei, welche die Bändigung der Rosse, die Pallas den Erichthonios lehrte,

mit der Ueberwindung des Poseidon in Verbindung brachte. Die Stellung der Pallas gegen das folgende Rossegespann scheint darauf hinzudrängen, daß sie diese Rosse lenken half. So erscheint die Göttin auch auf Panathenaischen Vasen aus Volci als Theilnehmerin an der Lenkung von Gespannen, die beim Wagenrennen den Preis gewinnen. S. Ambrosch, Annali dell' Instituto V. V. p. 73. Freilich wird dieser Punkt sehr verändert, wenn die Meinung von Cockerell und Bröndsted, welcher auch Millingen seinen Beifall gegeben, durchgeht, daß ursprünglich auch hinter Poseidon ein Rossegespann vorhanden gewesen sei, welches die Figur, welche fast allgemein Amphitrite genannt wird, auf einem Wagen stehend geführt habe. Indessen findet diese Meinung einen bedeutenden Anstoß an dem Seegeschöpf, welches Carrey unter dem vorgestreckten Fuße dieser Amphitrite gezeichnet und schwerlich erfunden hat. Sollte dies etwa mit auf dem Wagen fort geführt werden, oder für sich allein seine Stelle behaupten? Auch ist die Forderung einer genauen Symmetrie, wovon diese Annahme ausgeht, hauptsächlich von den Werken des älteren Stils, namentlich den Äginetischen Giebelgruppen, abgeleitet und es muß erst erwiesen werden, daß Phidias Schule sich diesem Princip mehr unterworfen habe, als es die bilaterale und trigonale Anordnung dieser Fronton-Kompositionen nothwendig verlangte. Am Tempel von Olympia waren freilich im östlichen Fronton zwei Wagen und Gespanne, des Önomaos und des Pelops, einander entgegengestellt, aber hier forderte der Gegenstand selbst diese Zweizahl: dagegen die Gruppe des westlichen Frontons, nach Pausanias Beschreibung, V. 10, 2., nicht anders gedacht werden kann, als daß ein Kentaur auf der einen Seite zwei Kentauren auf der andern das Gleichgewicht hielt.

Nicht leichter, als die Erklärung dieser Statuengruppen, ist die der Metopen: derjenigen nämlich: welche der Mitte der Südseite angehören und uns nur durch Carrey bekannt sind. Diese stellen Scenen aus Attischer Mythologie dar, während die Metopen der äußern Partieen dieser Seite, welche zum großen Theil im Britischen Museum sind, sich sämmtlich auf die Lapithen- und Kentauren-Kämpfe beziehn. Die Attischen Mythen näher zu bestimmen, die jenen Bildwerken zum Grunde liegen, ist der Hauptgegenstand des zweiten Theils von Bröndsted's oft schon citirtem Werke, für welchen Zweck unleugbar darin viel Gelehrsamkeit und Scharfsinn aufgeboten wird. Doch ist es, bei dem Mangel der Attribute, die großentheils ursprünglich aus Metall bestanden und

bei der Nachlässigkeit, mit der Carrey arbeitete, nur in besonders glücklichen Fällen möglich, der Erklärung dieser einzelnen und isolirten Kompositionen einen höhern Grad von Probabilität zu geben, indem es hier nicht genügt, einen überall hindurchführenden Faden zu finden, sondern die Aufgabe sich bei jedem einzelnen Stücke immer erneuert. Der Ref. kann daher über diese sinnreichen Deutungen keine andere Meinung abgeben, als er schon an anderen Stellen (s. namentlich den Deutschen Stuart Th. II. S. 665.) gethan hat.

Ein viel günstigeres Material bietet der Fries der Cella schon durch den großen Zusammenhang, der hier mehr Figuren zu einer Handlung vereinigt, als in irgend einem andern erhaltenen Bildwerke. Auch eröffnen sich bei der Erklärung des Frieses sehr interessante Aufgaben, die in die innern Principe künstlerischer Darstellung, wie sie Phidias Zeit auffaßte, einzudringen nöthigen. Solche Aufgaben sind: der — wahrscheinlich locale — Grund der Zusammenstellung der zwölf Götterfiguren, die nicht die gewöhnlichen Zwölfgötter sein können, am Fries der Ostseite, und die — ohne Zweifel ideale — Bedeutung der weiblichen Figuren, welche auf den zum Agon gerüsteten Quadrigen als Lenkerinnen stehn, dann die künstlerische Prolepsis, durch welche die Jünglinge, welche als Panathenaische Apobaten erkannt worden sind, schon bei der Pompa die eigenthümlichen Bewegungen des Agon, den sie bestehen wollen, voraus machen und manches Andre. Doch kann der Ref. bis jetzt von neueren Arbeiten nur seinen Versuch, diese Aufgaben zu lösen, anführen, der, nach einigen kürzern Mittheilungen in den Annali dell' Instituto V. I. p. 221. V. II. p. 326., in dem deutschen Stuart Th. II. S. 673—696 dem archäologischen Publikum vorgelegt ist.

Von andern Tempelsculpturen zu Athen aus derselben Zeit war nur noch der Fries der vordern Seite der Cella des Theseustempels als ein Problem der Erklärung für die neuere Zeit zurückgeblieben. Die Deutung, die der Ref. davon aus dem Mythus von dem Kampfe des Theseus und der Pallantiden gegeben und durch eine mythologische Discussion über die Verwandschaft dieser Pallantiden mit den Giganten begründet hat, scheint bei den Kennern des Fachs Billigung erhalten zu haben.

Indem wir an die Athenischen Architektur-Bildwerke die in derselben Zeit in andern Gegenden Griechenlands gearbeiteten anknüpfen: müssen wir gleich das große Ergebniß in wenige Worte

zusammenfassen, welches die dahin gehörenden, in der neusten Zeit gemachten Entdeckungen für die Geschichte der Kunst, ja des Hellenischen Geistes überhaupt, gewährt haben. Es ist die Gewißheit, daß neben der Phidiassischen oder Athenischen Schule der Bildkunst in Griechenland noch mehrere andre blühten, die, von demselben Streben nach Befreiung von der alterthümlichen Starrheit der Formen und nach einer großartigen Entwickelung der Gestalten ausgehend, doch auf sehr verschiedenen und unabhängigen Wegen diesem Ziele zustrebten. Zwar durfte man diese Verschiedenheit der Schulen schon aus den Nachrichten der Alten von Polyklet's und Myron's Eigenthümlichkeiten abnehmen; aber es war doch, ungeachtet aller Bemühungen, diese Nachrichten zu einem Gesammtbilde zu vereinigen, nicht möglich gewesen, daraus die concrete, anschauliche Vorstellung besonderer Stilarten zu schöpfen, wie sie jetzt aus einigen Fragmenten von Metopen, die an verschiedenen Orten gefunden sind, gleich in die Augen springt. Schon die Phigalischen Reliefs zeigen neben dem Einfluß der Athenischen Kunstschule, welcher sie Manche ganz und gar zueignen wollen, Abweichungen im Geiste der Komposition wie in dem Technischen der Zeichnung und Modellirung, aus denen man auf ausführende Künstler schließen muß, die anderswo als in Athen gebildet waren. Eine noch frischere, reinere, naivere Eigenthümlichkeit ist uns in den neuerlich, im J. 1829, durch die wissenschaftliche Expedition in Morea, namentlich durch die Herren Dubois und Blouet, entdeckten und im J. 1830 nach Paris gebrachten Sculpturen vom Olympischen Tempel entgegengetreten, von denen Lenormant sagt: **Aucun des morceaux de sculpture connus jusqu' à ce jour, ne peut donner une idée approximative du style, ni du travail de ces précieux débris.** Nachrichten über diesen Fund und Untersuchungen über die Bestimmung und Bedeutung dieser Sculpturen haben — abgesehn von den ersten vorläufigen Notizen — mitgetheilt: Raoul-Rochette, **Rapport lu à la séance publique des quatre Academies, le 30 Avril 1830,** abgedruckt im **Journal des Savans 1831. Février. p. 93** und im Auszuge in dem Werke der Commission **T. I. p. 62. Geoffroy St. Hilaire Recherches au sujet de quelques fragmens etc.** Paris **1833** (über die naturhistorische Treue in der Nachbildung des Löwen, Ebers, Stiers). Eine Notiz von Dubois über die Auffindungen, mit archäologischen Erläuterungen von Lenormant, **Bullet. dell' Instituto 1832. p. 17 ff.** Forchhammer, in demselben **Bullet. p. 37 ff.** vergl. Göttinger Gel. Anz. **1831.** S. **1803.** Blouet, **An-**

nali dell' Instituto V. IV. p. 212 (entscheidende Angaben über die Bestimmung dieser Bildwerke für Metopen). Rathgeber, Hallische Encyklopädie Sect. III. Bd. III. S. 221 ff. Welcker, Rhein. Museum für Philol. Bd. I. Heft IV. S. 503. (Beschreibung und Erklärung der Fragmente nach Gypsabgüssen.) Endlich die ausführlichste Berichterstattung von Blouet: Expedition scientifique de Morée T. I. p. 61 ff. Ausgeführte Abbildungen dieser Sculpturen gibt eben dieses Werk pl. 74 bis 78, von welchen Tafeln die letzte eine Restauration von vier dieser Bildwerke durch einen französischen Künstler Trézel darbietet; charakteristisch gezeichnete Umrisse das Werk des Grafen Clarac: Musée de Sculpture pl. 195. — Auch an diesen Denkmälern kann man die erfreuliche Beobachtung machen, wie rasch bei dem jetzigen Umschwunge und Austausche archäologischer Nachrichten und Untersuchungen, nach Beseitigung mancher momentaner Abirrung vom Ziel, das Ergebniß gefunden ist, das aller Wahrscheinlichkeit nach keine bedeutende Modification mehr erleiden kann.

Als sichere Punkte sind anzusehen: Erstens, daß diese Fragmente von Metopen nicht von einem fortlaufenden Friese herrühren. Zweitens, daß diese Metopen am Eingange zum Pronaos und Opisthodomos, über den Eckwandpfeilern und den Säulen dazwischen, angebracht und zwölf an der Zahl waren. Drittens, daß hier zwölf Thaten des Herakles dargestellt waren und in Pausanias Beschreibung die Erwähnung einer Metope ausgefallen ist (die man schwerlich leichter ergänzen kann als durch den Kerberos, auf die in Völkels Nachlaß Heft I. S. 76 vorgeschlagene Manier). Ueber die einzelnen Bruchstücke verweisen wir besonders auf Welcker und bemerken nur, daß das S. 512 erwähnte Bruchstück vom Oberkörper einer weiblichen Figur wohl dasselbe ist, welches das Werk der Kommission pl. 77. N. 4 abgebildet zeigt; daß das Fragment einer Amazone gehöre, scheint auch Raoul-Rochette's Meinung (s. ebendas. S. 62), und dazu paßt auch der Umstand, daß es an der Rückseite des Tempels gefunden worden ist. Der Kopf, in dem Welcker S. 514 mit andern Archäologen (Lenormant Bullet. dell' Inst. 1832. p. 22. Panofka, Annali T. V. p. 120) den des himmeltragenden Atlas erkennt, kann wohl kein anderer sein als der in dem Werke der Kommission pl. 76. N. 2 abgebildete; dann entsteht nur dadurch eine Schwierigkeit, daß Blouet in dem Texte dieses Werks S. 72 ihn zu den Bildwerken rechnet, die von ihm an der Rückseite des Tempels gefunden worden seien, während die Metope mit dem Atlas sich nach Pausanias am Pronaos befand. Die anmuthige weibliche Figur in

dem ledernen Koller, worin eine Arkadische Landtracht zu erkennen sein wird, ist wohl von Trezel am Besten mit der Erlegung der Stymphalischen Vögel in Verbindung gebracht worden; dann möchte der Name Metopa, aus Pindars sechstem Olympischen Gedichte, der passendste sein. Die naive Grazie dieser wenn auch vielleicht nicht ganz richtig gezeichneten Figur, der mehr athletische als heroische Körperbau des Herakles, so wie die mehr männlich ernsten als übermenschlich gewaltigen Züge seines Angesichts, die naturtreue und kräftige Zeichnung der Thiere, die aber doch im Löwen eben so weit hinter dem König der Thiere, wie beim Herakles hinter dem Mächtigsten der Heroen zurückbleibt, auch die originelle und singuläre Auffassung mehrerer dieser Gegenstände, Alles zusammen läßt uns eine frische, lebhaft producirende Schöpferkraft eines Künstlers der Phidiassischen Zeit erkennen, die aber hinter dem Vermögen, großartige Gestalten zu schaffen, wie es dem Athenischen Künstler inwohnte, weit zurückbleibt, so daß wir nicht anstehn zu behaupten, daß diese Sculpturen schon fertig gewesen sein müssen, als um Olymp. 86 Phidias mit seinen Schülern für denselben Tempel arbeitete.

Von derselben Wichtigkeit für die Kunstgeschichte und noch höherem Interesse durch vollständigere Erhellung und Neuheit der Gegenstände sind die Selinuntischen Metopen, welche dem südlichsten Tempel der Unterstadt angehörten. Von den fünf, die man gefunden hat, waren zwei über dem Eingange zum Posticum oder Opisthodomos, drei zum Pronaos befestigt gewesen. Jene hatte bereits im Jahre 1823 der Englische Architekt S. Angell aufgespürt, aber die Umstände, oder eigentlich das Einschreiten der Sicilianischen Polizei, hatten ihn verhindert seine Entdeckung zu verfolgen; alle zusammen hat erst im Jahre 1831 der Herzog von Serradifalco hervorgezogen und auch zuerst durch Abbildungen bekannt gemacht. Die Literatur darüber: Brief des Herzogs von Serradifalco an Professor Gerhard, Bulletino dell' Instituto 1831. p. 177. Samuel Angell, Transactions of the R. Society of Literature V. II. P. I. Abtheil. VI. Serradifalco Antichità della Sicilia Vol. II. p. 62—72. tv. 30—34. Gerhard im Archäol. Intelligenzbl. 1834. Nr. 8. 9. Die Gegenstände der drei Metopen vom Pronaos sind 1) Aktäon, nicht in einen Hirsch verwandelt, sondern mit einem Hirschfell bedeckt (welches der Künstler indeß so angeordnet hat, daß es den schönen Körper des Jünglings möglichst wenig verhüllt) und von seinen Hunden mit wüthenden Bissen angefallen; Artemis steht sich ihrer Rache erfreuend, mit einer dämonischen Ruhe, daneben. 2) Zeus auf einem Felsen

sitzend und eine auf ihn zukommende Frau näher heranziehend, in der der Ref., besonders an der Art, wie sie ihren Schleier hebt, mit Sicherheit die Hera zu erkennen glaubt. Der Ref. sieht daher in diesem Bildwerk die bekannte Scene des vierzehnten Buchs des Ilias, während die gewöhnliche Meinung die Komposition aus dem Mythus von der Liebe des Zeus zur Semele zu deuten sucht. 3) Herakles, noch als Jüngling gebildet, dringt auf die Amazone Hippolyte, die über einer eng anliegenden Bekleidung einen kurzen Chiton und einen eigenthümlich gearbeiteten Brustpanzer trägt und sich mit der Streitart zu vertheidigen sucht, mit siegreicher Gewalt ein, indem er sie bei dem Knauf der Phrygischen Mütze gefaßt hält. Die übrigen beiden Metopen von der Westseite des Tempels, welche jenen an künstlerischem Werth nachzustehen scheinen, lassen weniger feste Bestimmungen zu. 4) Ein Jüngling, der eine Leier zu tragen scheint, also wohl Apollo, verfolgt eine weibliche Figur (Daphne?) 5) Pallas, im Costüm der Aeginetischen sehr ähnlich, wirft einen gerüsteten Mann danieder, der von Andern Ares, von dem Herzog von Serradifalco mit größerer Wahrscheinlichkeit ein Gigant genannt wird. Alle diese Sculpturen sind aus einem in der Gegend häufigen Kalktuf gearbeitet, nur daß Köpfe, Füße und Hände aus weißem Marmor angefügt sind, und waren ursprünglich mit Farben bedeckt. Die Sculptur erscheint in ihnen wenigstens eben so eigenthümlich als in den Olympischen Bildwerken. Die Behandlung der Götter und Heroen, des Zeus, der Hera, des Herakles, der Amazone, ermangelt nicht des Charakteristischen, aber es zeigt sich nur in geringern Veränderungen der gewöhnlichen und normalen Bildung, nicht in dieser großartigen Entwickelung und Erweiterung der Gestalt, wie sie Phidias und die ihm verwandten Künstler für ihre Ideale zu schaffen wußten. Offenbar folgt der Künstler der Selinuntischen Metopen weit mehr den Eindrücken schöner, kräftiger Gestalten, wie sie das Land und Volk, in dem er lebte, hervorbrachten und die er mit liebevoller Hingebung an ihre individuelle Schönheit aufgefaßt hat. Wie die männlichen Figuren sich in einem gewissen Mittelmaß halten und einen mehr gedrungenen als schlanken Bau zeigen, so sind die weiblichen noch mehr durch die kurzen Proportionen auffallend, die verbunden mit dem naiven Ausdruck der Gesichtsbildungen, der alterthümlich steifen Bekleidung und der Gemessenheit in den Bewegungen einen ganz eigenthümlichen Eindruck machen. Doch es ist nicht die Aufgabe unsrer Arbeit, diesen Eindruck vollständig in Worte zu fassen, nur anzudeuten, welchen Gewinn auch nach dieser Seite hin die Griechische Kunstgeschichte gemacht hat.

Von andern Werken des Phidias und seiner Zeitgenossen, die in neuster Zeit ein Gegenstand der Forschung geworden, weiß Ref. nur eins anzuführen, die schöne Amazone des Vaticanischen Museums, von der der Ref., mit Hilfe einer Gemme, nachgewiesen hat, daß sie sich auf eine Lanze stützte, um sich einen Schwung zum Springen zu geben, und daß das Original der oft wiederholten Figur, nach einem Zeugniß Lucians, für ein Werk des Phidias gehalten wurde. **Commentatio, qua Myrinae Amazonis quod in Museo Vaticano servatur signum Phidiacum explicatur auctore C. O. Müller. Commentationes Soc. Gotting. recentiores. V. VII. cl. hist. p. 59.** Das Zusammentreffen der Statue und Gemme würde hier, wohl auch ohne alle unterstützende Gründe, vollkommen beweisend sein, da es gegen alle Probabilität ist, daß die Gemme etwa von einem neuen Künstler nach einer von ihm erdachten und Niemand sonst bekannt gewordenen Restauration der Statue gearbeitet worden sei.

Wenden wir uns zu der zweiten glänzenden Epoche der Griechischen Kunst, die durch die Namen Skopas, Praxiteles, Lysippos bezeichnet wird: so ist es unter den Werken derselben zuvörderst die Niobe-Gruppe, auf welche sich mehrere neue Entdeckungen und Combinationen beziehen. Wir erneuern hier nicht die Frage nach der ursprünglichen Aufstellung dieser Gruppe, ob in einem Giebelfelde oder im Kreise; darauf wird sich die rechte Antwort erst ergeben, wenn man der Verbindung der einzelnen Figuren unter einander gewiß sein wird. Aber das darf als ein bedeutendes Ergebniß neuerer Forschung aufgestellt werden, daß nicht bloß die Mutter mit der jüngsten Tochter, sondern auch mehrere andere Figuren mit einander in nähere Verbindung gebracht waren und specielle Gruppen in der großen bildeten (in Uebereinstimmung mit Phidias Frontongruppen und im Gegensatze mit der ältern Weise des Gruppirens, z. B. in den Aeginetischen Sculpturen), wodurch erstens viel mehr Mannigfaltigkeit und Interesse gewonnen wird und zugleich die Gesammtempfindung des Mitleids durch die Zeichen rührender Theilnahme an fremden Leiden bei eigener Gefahr gesteigert und veredelt wird. Die Verbindung des einen Sohnes mit einer sterbenden Tochter war nach der Vaticanischen Gruppe, welche sonst Kephalos und Prokris hieß, schon von A. W. v. Schlegel (**De la composition originale des statues de Niobé et de ses enfans, Bibliothèque universelle 1816. Litt. T. III. p. 126**) erkannt worden, und in der Sache selbst ist wohl gegen die von Thiersch dafür aufgestellten Gründe (Ueber die Epo-

chen der bild. Kunst, zweite Auflage S. **315** ff.) nichts einzuwenden. Ein zweites sicheres Beispiel ist durch die Erweiterung eines Festungsgrabens von Soissons im Anfange des Jahres **1831** zum Vorschein gekommen, indem man hier eine Gruppe entdeckte, in welcher der Pädagog unter den Niobiden mit dem jüngsten Knaben in eine solche Verbindung gebracht worden war, daß der alte Sclave seinen Schutzbefohlenen mit dem vorgestreckten Arm und seinem ganzen Körper gegen die Pfeile des Gottes zu decken sucht. Eine genaue Notiz über die Auffindung, von **J. de Breuvery**, enthält das **Bulletino dell' Instituto 1833. p. 105;** weniger umständliche Nachrichten sind im **Bulletino dell' Instituto 1832. p. 145** und in Schorn's Kunstblatt **1832.** Nr. **102** gegeben; eine Abbildung der Gruppe von Soissons hat Raoul-Rochette herausgegeben, **Monumens inédits pl. 79,** wozu der Text S. **427** zu vergleichen ist. Bei dieser Abbildung ist wohl zu bemerken, daß die rechte und die linke Seite verwechselt sind, wie die Vergleichung der Beschreibungen lehrt. Nur darum, scheint es, meint Welcker (Rhein. Museum für Philol. Jahrg. **II.** H. **IV.** S. **490**), daß die Gruppe von Soissons in die in den Denkmälern der alten Kunst Taf. **XXXIII** versuchte Anordnung der Niobiden-Statuen nicht eingehe. Sie paßt aber zu dieser Anordnung vollkommen, nur daß in diesen Denkmälern die beiden Figuren, wie sie in Florenz stehn, gezeichnet werden mußten und also nur zusammengestellt, nicht so eng verbunden werden konnten, wie in der Gruppe von Soissons, die auch damals nur durch Beschreibung, noch nicht durch eine Abbildung bekannt war. Ein drittes Beispiel hat ein von dem archäologischen Institut herausgegebener geschnittener Stein (**Impronte gemmarie Cent. I. n. 74**) an die Hand gegeben, worin der Ref. (Denkmäler S. **18**) zwei unter den Florentinischen Figuren wiederzuerkennen geglaubt hat. Und da hier eine Tochter mit übergebreitetem Obergewande den auf das Knie gesunkenen Bruder zu schirmen sucht, so bildet diese Gruppe das eigentliche Gegenstück zu der zuerst erwähnten, in der der Bruder seinen Mantel schützend über die an seinem Knie hängende Schwester ausspannt. Der Ref. hat auch bemerkt (Handbuch, zweite Ausgabe S. **707**), daß eine Gruppe des **Mus. Capitolinum V. III. tb. 42** in der Hauptsache dieselbe ist, nur daß die Figuren dort durch ungeschickte Restauration in eine ganz falsche Lage gegen einander gekommen sind: daher erst genaue Angaben über die restaurirten Theile an diesen Capitolinischen Statuen (wie wir sie von den Florentinischen Niobe-Figuren durch H. Meyer haben) abzuwarten sein werden, ehe die Untersuchung hierüber weiter fortschreiten kann.

Immer schwebt bei alledem noch eine große Dunkelheit über dem Ganzen der Niobe-Gruppe. Denn wenn der Pädagog mit dem jüngsten Sohne eine ähnliche geschlossene Verbindung bildete, wie die Mutter mit der kleinsten Tochter: so kann er doch nicht als Gegenstück derselben aufgestellt gewesen sein, weil die Mutter, schon nach ihrer vorragenden Größe, hauptsächlich aber weil in ihrem Schmerz das ganze Leiden der Familie sich sammelt und seinen Gipfel erreicht, nicht aus dem Mittelpunkt der ganzen Composition gerückt werden kann. Stellt man aber den Pädagogen auf die rechte Seite, so verlangt man eine ähnliche Gruppe gegenüber, die durch eine Trophos der Mädchen schwerlich gewonnen werden kann, da das jüngste Mädchen schon zur Mutter selbst geflüchtet ist; die beiden ältesten Schwestern aber, die man der Größe der Figuren wegen wohl an diese Stelle bringen möchte, treten zu sehr auseinander, um ein gehöriges Gegengewicht für jene geschlossene Gruppe zu bilden. Was also der Künstler an dieser Stelle für ein Motiv benutzt hat — ob er etwa ein sich umschlingendes Paar treuer Schwestern eingeführt, oder was sonst — darüber müssen wir bis jetzt unsere Unwissenheit bekennen. Soviel liegt indeß klar vor, daß auch in dieser Composition viel mehr Poesie, Erfindung, Seele gewesen, als restaurirende Künstler und erklärende Archäologen früher darin wahrgenommen. Die Abhandlung von Wagner über die Gruppe der Niobe, in Schorn's Kunstblatt von 1830. Nr. 51 ff., welche den Gegenstand sonst auf eine gründliche und lehrreiche Weise behandelt, wird hiernach einige wesentliche Veränderungen erhalten.

Ein anderer großer Zuwachs zu unsrer Kenntniß der ursprünglichen Niobe-Gruppe würde der sog. Ilioneus sein, die lebens- und anmuthvolle Knabengestalt, die so lange in Deutschland verborgen gelegen hatte, bis sie in der Sammlung des Dr. Barth, eines ausgezeichneten Kunstkenners, und dann in der Glyptothek zu München zu verdientem Ruhme gelangt ist — wenn die Meinung der Münchner Kunstkenner, daß diese Figur den Niobiden Ilioneus darstelle (s. L. Schorn Beschreibung der Glyptothek S. 111), auf bestimmten Gründen beruhte. Wir wollen indeß lieber gestehen, daß wir hier ein Problem vor uns haben, dem sich die neuere Archäologie noch nicht gewachsen gezeigt hat, indem die Stellung dieses reizenden Knaben sich eben so wenig als die eines um Rettung flehenden Niobiden begreifen läßt, wie bis jetzt irgend ein andrer Mythus (etwa der von Hyakinthos, Hylas, Narkissos) nachgewiesen ist, der die Motive der sehr complicirten Bewegung dieser Figur an die Hand gäbe. Aber

so räthselhaft dieser Torso auch ist, ist seine Wiederauffindung doch ungemein viel werth, da man nach diesem Werke, wie nach keinem andern, sich einen Begriff bilden kann von der Zartheit und Lebensfrische eines Bildwerks aus der jüngern Attischen Schule. Man möchte wünschen, daß es Winckelmann's hingeschiedenem Geiste vergönnt sein möchte, dies Gebilde mit irdischen Augen zu schauen und dann die rechte Inspiration für ein begeistertes Verständniß, dem alles Mangelnde sich von selbst ergänzt, in die Herzen derer strömen zu lassen, die auf seinen Wegen weiter zu wandeln streben.

Alle zerstreuten Bemerkungen neuerer Archäologen, die sich auf Praxiteles und seine Zeitgenossen beziehn, zu sammeln und zu beurtheilen, ist hier nicht der Ort. Nur im Allgemeinen dürfen wir darauf aufmerksam machen, daß, seit die Venus von Melos bekannt geworden, auch der Begriff von der Knidischen gestiegen ist und die raffinirte Eleganz der Mediceischen ihn nicht mehr ausfüllt, indem ihr die erhabne Naivetät fehlt, die den schönsten und freilich für die spätere Restaurations-Schule unnachahmlichsten Reiz eines Praxitelischen Werks ausmachte. Daher der Streit, den H. Meyer so standhaft für die Mediceische Venus als Kopie der Knidischen führte, jetzt wohl als abgemacht anzusehn ist. Mit dieser Größe der Behandlung steht indeß die Neigung dieser Künstler zu unsittlichen und schlüpfrigen Gegenständen keineswegs in Widerspruch; wie sie sich vertragen können, zeigt manches herrliche Werk der neuern Kunst. Insofern wäre also nichts gegen Welcker's Ansicht (Rheinisches Museum Jahrg. II., Heft IV. S. 490) einzuwenden, daß das Symplegma von Kephissodotos, Praxiteles Schüler, kein gymnastisches, sondern ein erotisches gewesen sei; da der Ausdruck *συμπλέκεσθαι* von dem Einen auf das Andere übertragen wird (s. z. B. Lucian im Lucius c. 9). Da indeß Welcker selbst die Deutung der Stelle, von der seine Ansicht offenbar ausgegangen war, zurückgenommen hat (S. 604): so bedarf diese gewiß neuer Stützen; und wir können indeß noch die Meinung festhalten, daß jenes Symplegma, so wie das andere in terris nobile, Pan et Olympus luctantes, wirklich ringende Figuren gewesen seien. Andererseits hat der Ref. es in der zweiten Ausgabe des Handbuchs § 128. Anm. 1 u. 2 wahrscheinlich zu machen gesucht, daß außer den Ganymeden, den Repräsentanten der männlichen Liebe, auch die Leda, die andeutende Darstellung weiblicher Wollust, und der Hermaphrodit aus dieser Attischen Schule stammen und der Hermaphroditus nobilis des Plinius nicht von dem jüngern Polykles (Olymp. 155), sondern von dem ältern (Olymp. 102) herrührte. Da die kleine

Untersuchung, worauf dies beruht, vielleicht einige Wichtigkeit für die Künstlerchronologie überhaupt hat, so theilen wir die Hauptpunkte derselben hier mit. Plinius geht in dem **34**. Buche, wo er von den Erzgießern handelt, so zu Werke, daß er erst eine chronologische Uebersicht gibt, dann die allerausgezeichnetsten Meister einzeln schildert, hierauf eine Menge Künstler vom zweiten Range mit ihren Hauptwerken in alphabetischer Ordnung aufzählt und die übrigen dann nach Rubriken, die von der Art ihrer Werke hergenommen sind, folgen läßt. Nun folgen jene Künstler der zweiten Klasse, die unter die Buchstaben des Alphabets rangirt werden, **XXXIV, 19, 12—23**, in dieser Ordnung (wobei wir gleich die Zeit bei denen beischreiben, bei denen wir sie kennen): **Alcamenes (Ol. 84), Aristides (94), Tisicrates** (aber dieser steht hier falsch, eben so wie auch unten §. **32**), **Bryaxis (110), Bedas (120), Batton, Ctesilaus (87), Cephissodotus (102), Canachus (70), Chaereas (114), Desilaus** (der obige Ctesilaus, nur verschrieben, **87**), **Demetrius (90), Daedalus (95), Dinomenes (95), Euphranor (106), Eutychides (102), Hegias, Hegesias (?), Isidorus, Lycius (92), Leochares (120), Lyciscus, Lycus, Menaechmus. Naucydes (90), Naucerus, Niceratus (90), Pyromachus (90), Polycles (102** oder **155?), Pyrrhus, Phoenix (120). Stypax (85), Strongylion (9. 103). Theodorus. Xenocrates.** Hier haben wir nun, wie gleich in die Augen fällt, zwölf Beispiele der chronologischen Reihenfolge unter den einzelnen Buchstaben, gegen ein einziges widersprechendes (den Kanachus), und werden, nach gewöhnlicher Probabilitätsrechnung, anzunehmen gedrungen, daß diese Ordnung beabsichtigt sei. Plinius muß bei seinen Excerpten ein chronologisch geordnetes Werk zum Grunde gelegt haben, woraus er die Künstler, wie sie dort auf einander folgten, nur sie unter die Buchstaben des Alphabets vertheilend, hinter einander schrieb; nur den einen Kanachus muß er wohl anders woher genommen und eingeschoben haben. Dann wird es wenigstens sehr wahrscheinlich, daß der Polycles dieser Reihe, **qui Hermaphroditum nobilem fecit**, der von Olymp. **102** sei, und auch für manchen andern Künstler werden sich nun wahrscheinliche Begrenzungen der Zeit, in der er gelebt haben könne, aufstellen lassen. Dabei darf indeß nicht verschwiegen werden, daß die alphabetische Aufzählung der Maler im fünf und dreißigsten Buche des Plinius ohne alle Rücksicht auf die Zeit gemacht ist; hier müssen also wohl die Quellen, deren sich der compilirende Schriftsteller bediente, von andrer Beschaffenheit gewesen sein. Die chronologischen Tabellen der alten Kunstgeschichte, welche

unter dem Titel: Chronologie der Griechischen und Römischen Künstler bis zu Ablauf des fünften Jahrhunderts nach Christi Geburt, nebst vorausgehender Uebersicht der Aegyptischen Kunst, durch Friedrich v. Bartsch, Kustos an der K. K. Hofbibliothek, zu Wien 1835 erschienen sind und sich in den Zeitbestimmungen der Aegyptischen Denkmäler an Champollion und Rossellini, in der Griechischen Künstlergeschichte an Thiersch, Sillig und den Ref. halten, setzen den Polykles, der den Hermaphroditen gearbeitet, ebenfalls um Ol. 102, aber identificiren ihn, nach der früheren Meinung des Ref., mit dem Polykles, dessen Söhne Dionysios und Timarchides waren. Warum der Ref. diese Ansicht aufgegeben, davon wird er weiter unten Rechenschaft geben.

Die Geschichte der Steinschneidekunst mit einiger Genauigkeit zu verfolgen und für die gesammte Griechische Kunstgeschichte fruchtbar zu machen, hat noch nicht gelingen wollen, da die Nachrichten der Alten über diesen Kunstzweig sehr sparsam sind und von den Namen auf den Gemmen, in sofern sie als Künstlernamen gerettet werden können, doch gewiß sehr wenige über Augustus Zeit hinaufreichen. Eine neue Musterung dieser Namen, in einem den bekannten Arbeiten von Köhler's entgegengesetzten Sinn und Streben, gibt die eben erwähnte Lettre à Mr. Schorn par M. Raoul-Rochette. Wir maßen uns in diesem Streite um so weniger ein Urtheil an, je mehr Kennerschaft dazu gehört, sich in diesem Fache vor Betrügereien zu bewahren, von deren Unverschämtheit die Poniatowski'sche Sammlung in neuesten Zeiten ein Staunen erregendes Beispiel ist, das von Tölken in einer Recension der Berliner Jahrbücher in's vollste Licht gesetzt worden ist.

Lohnender ist namentlich für den, welchem kein Schatz der Glyptik zu unmittelbarer Anschauung zu Gebote steht, die kunstgeschichtliche Bearbeitung der Numismatik. Die Griechischen Städtemünzen, insbesondere die in größerer Menge nach einem Typus geschlagenen, mit bestimmten Epochen der Geschichte zu verbinden, ist eine Aufgabe, die in so vielen Fällen mit Glück gelöst werden kann und in manchen auch schon gelöst ist, daß es bald an der Zeit sein wird, eine Geschichte der Griechischen Münzprägung in größerem Zusammenhange zu versuchen. Besonders bietet die Sicilische Münzkunde treffliche Anhaltspunkte dar; und wenn man die Münzen, die unter Anarilas zu Messana, zu Selinus vor der Karthagischen Eroberung, zu Syrakus in Timoleons, in Pyrrhus und des Römerfreundes Hieron Zeiten geprägt sind, als sicher bestimmt zum Grunde

legt: so wird man alle übrigen darnach im Ganzen mit großer Sicherheit anordnen können. Das ist jetzt nicht mehr zu besorgen, daß Jemand die Meisterwerke Sicilischer Graveurs in die Zeiten des alten Hieron setzen und auf die von Pindar besungenen Wagensiege beziehen werde, wie der wackere Röhden gethan. Wir führen als Beiträge zur historischen Kunde der Münzen die Abhandlung von Raoul-Rochette: **Médailles Corinthiennes d'Ambracie, Annali dell' Inst. V. I. p. 311. (Monum. ined. tv. 13)** an, wo außer den speciellen Ergebnissen über die zunächstliegende Aufgabe besonders die Ermittelung des in Sicilien zur Zeit Timoleons, als Syrakus seine Colonialverbindung mit Korinth neu geknüpft hatte, von allen Städten dieses Colonialsystems geprägten Geldes als eine wichtige Erweiterung der Wissenschaft anzuerkennen ist, die indeß unser großer Numismatiker Eckhel schon bedeutend vorbereitet hatte. Die Abhandlung des Herzogs v. Luynes: **Du Démarétion** (über die großen schönen Medaillen von Syrakus), **Annali dell' Instit. V. II. p. 81.**, stimmt im Resultat ganz mit den Ergebnissen einer Untersuchung überein, die der Ref. von einem ganz andern Ausgangspunkte geführt hatte. Vergl. **Annali V. II. p. 337.** Eine kleine, aber lichtvolle Untersuchung desselben Herzogs von Luynes, welche eine Klasse von Münzen mit der Aufschrift *ΚΑΜΠΑΝΩΝ*, die man bisher nach Campanien in Italien legte, den Campanern zutheilt, welche zwischen dem Peloponnesischen Kriege und Timoleon in einigen Orten Siciliens, wie Catana, Entella, Nacona, sich behaupteten, stimmt zugleich in kunstgeschichtlicher Beziehung mit den oben angegebenen festen Punkten sehr gut überein. Ueber die Graveurs, die sich auf Münzen nennen, hauptsächlich auf Sicilischen aus der besten Kunstzeit, gibt Raoul-Rochette: **Lettre à Mr. le Duc de Luynes.** Paris **1831.** im Ganzen unbestreitbare Ergebnisse; wenn man auch Einiges bezweifeln und abdingen kann, wie Streber in der gründlichen Beurtheilung der Schrift, in Schorn's Kunstblatt von **1832.** Nr. **41** und **42**, gethan hat. Vergl. auch Osann in Zimmermann's Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft. Bd. **I. (1834.)** Nr. **37.**

Die Geschichte der Griechischen Malerei hat noch lange nicht die Fortschritte gemacht, wie die der Sculptur, und kann auch schwerlich eine bedeutend höhere Stufe ersteigen, wenn nicht noch mehr Mauergemälde als bisher aus den Städten am Vesuv zum Vorschein kommen, die als Nachahmungen berühmter Meisterwerke erkannt werden können oder sonst zur Blüthezeit der Kunst in einer engern Be-

ziehung stehn als die gewöhnlichen. Die erweiterte Kunde der Vasenmalerei, namentlich der große Fund von Volci, läßt uns allerdings die Fortschritte der Zeichnung viel genauer verfolgen als es ohne diese den ersten Meistern gleichzeitiger Denkmäler möglich wäre: aber für die Fragen, auf die man am Liebsten eine Antwort hätte, über Colorit, Beleuchtung, Perspektive, ist von der Seite kein Aufschluß zu erwarten. Selbst eine der ersten Fragen, welche die Technik der alten Malerei betreffen, nach dem Alter, der Verbreitung und Werthhaltung der Wandmalerei, ist in neuerer Zeit sehr verschieden beantwortet worden. Denn während Manche sich auf das sichere Faktum stützen, daß die ältern Tempel der Griechen großentheils mit Farben überzogen waren, und daraus folgern, daß man außer den Ornamenten bald auch mythologische Scenen auf die dafür geeigneten Flächen der Tempel gemalt habe, und darnach viele Werke der ersten Meister, mit denen Tempel und Hallen geschmückt waren, für Wandgemälde ansehen: hat Raoul-Rochette in einer Abhandlung: De la peinture sur mur chez les anciens, im Journal des Savans 1833. Juin, Juillet et Août p. 363 ff., den Satz des Plinius, XXXV, 37. Nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere, mit aller ihm zu Gebote stehenden Gelehrsamkeit und Kunstkenntniß ausgeführt. Da der Verf. das Thema zu einem Gegenstande der Discussion unter den Alterthumsforschern zu machen wünschte, ist eine philologische Kritik der Abhandlung in einem Programm der Leipziger Universität: de pictura parietum, das auch in God. Hermanni Opuscula, V. V. abgedruckt ist, erschienen, in welcher die Methode und Ergebnisse jener Schrift im Allgemeinen gebilligt und die Erklärung einiger Stellen geprüft wird. Ein neues Moment ist indeß, so viel sich Ref. erinnert, der Untersuchung nicht zugefügt, denn daß Pausanias öfter von Gemälden spricht, die durch die Zeit unkenntlich geworden seien, kann eben so gut auf Tafel- wie auf Mauergemälde bezogen werden (vergl. Plinius XXXV. 36, 15.) Der Ref., dessen schwankende und zweifelhafte Aeußerungen den französischen Archäologen befremdet hatten, indem er das Gewicht des Zeugnisses von Plinius anerkennend doch gewisse Fakta nicht wegzuleugnen wagte, ist seit der Zeit durch die sehr bestimmte Mittheilung Herrn Semper's (über vielfarbige Architektur S. 47) in dem wichtigsten dieser Fakta, wonach die Mauergemälde im Theseus-Tempel kaum geleugnet werden können, bestärkt worden und hofft, daß Herr Raoul-Rochette in der neuen umfassenden Bearbeitung dieses Thema's, mit welcher er beschäftigt ist, allen begründeten Nachrichten

von Mauergemälden in Griechenland wie in Italien (einige noch nicht berücksichtigte sind in der zweiten Ausgabe des Handbuchs § 319. Anm. 5 angezeigt) ihre volle Bedeutung zugestehen werde. Von Plinius Stelle ist nicht zu vergessen, daß er diesen allgemeinen Ausspruch bei den sehr artigen und sinnreichen Wandgemälden von Ludius thut, durch die indeß Ludius nicht den Ruhm der alten Meister erlangen konnte, weil seine Bilder nicht, wie Staffeleibilder, überall herumgetragen und von wetteifernden Liebhabern um hohe Summen erstanden werden konnten; und ferner, daß Plinius dabei ganz auf dem Standpunkte eines Römischen Kunstkenners steht, für den der Ruhm eines Polygnot und Panänos, wenn sie auch noch so viel auf die Wände von Tempeln und Hallen in Griechenland gemalt hatten, doch fast allein auf den Tafelgemälden beruhte, die sich von ihnen in Römischen Gallerieen befanden.

III. Die Macedonische Periode.
(Verfall und Nachblüthe der Griechischen Kunst.)

Die Griechische Kunst durch die Periode zu verfolgen, in welcher sie sich durch die Macedonischen Kriegszüge und Reiche über die ganze damals cultivirte Welt verbreitete, und sowohl die Entwickelung neuer Formen, an denen es bei so viel neuen Antrieben und Aufgaben unmöglich gefehlt haben kann, als auch die unleugbare Entartung und Verwilderung der Kunst, nicht in abstracter Allgemeinheit, sondern in bestimmten eigenthümlichen Zügen, aufzufassen und nachzuweisen, ist diejenige Aufgabe der kunstgeschichtlichen Studien, zu deren Lösung überhaupt und auch in der letzten Zeit noch am Wenigsten gethan worden ist. Der Grund davon liegt hauptsächlich darin, daß sowohl die Nachrichten der Schriftsteller, besonders des Pausanias, als auch die Denkmäler, welche sich noch auf dem Boden erhalten haben, dem sie ihren Ursprung verdanken, sich größtentheils auf das alte Griechenland und die Blüthezeit des republicanischen Lebens beziehen. Indessen ist noch keineswegs, weder in Betreff der literarischen Forschungen, noch der localen Untersuchungen, bereits Alles geschehen, was geleistet werden kann, und ein Studium, welches sich, mit den Hilfsmitteln und Anschauungen unserer Zeit ausgerüstet, in die Alterthümer jeder einzelnen Residenzstadt jener Reiche vertiefte, würde manche Anschauung gewinnen, die für den Gang der Kunst im Ganzen von Bedeutung sein könnte. Der Ref. hat dies zuerst bei Antiochien versucht und für die Schriften der Göttingischen So-

cietät der Wissenschaften eine Abhandlung verfaßt, welche die Ueberschrift führt: **De antiquitatibus Antiochenis disertatio prior, qua, Antiochiae ad Orontem sub Graecis regibus quae fuerit figura et quae praecipua ornamenta, explicatur.** Da indeß bis jetzt von dieser Vorlesung nur ein Auszug in den Göttinger Gel. Anzeigen vom Jahre 1834. St. 109. 110. erschienen ist und die Publication auch wenigstens so lange aufgeschoben werden soll, bis über die neuerlich von Herrn Cadalvene auf dem Boden Anteaki's veranstalteten Nachgrabungen einige genauere Nachrichten kund geworden sein werden: so würde ein weiterer Bericht über den Inhalt der noch ungedruckten Abhandlung hier wohl nicht am rechten Orte sein. Nur dies sei zu bemerken gestattet, daß ein Hauptaugenmerk dieser Arbeit darauf geht, die eigenthümlichen architektonischen Formen, die dabei zum Vorschein kommen, die langen Straßen aus Colonnaden, die Tetrapyla oder Triumphbögen auf den Kreuzpunkten, die Mesomphalien im Mittelpunkte der Stadt, die Tetrakionien, womit namentlich Statuen der Städte überbaut wurden, die Tychäen, die dem Römischen Pantheon als Vorbilder dienten, die Nymphäen oder Kuppelsäle mit Fontänen und Springbrunnen und manche andere für diese Zeiten charakteristische und der Römischen Magnificenza vorleuchtende Anlagen und Einrichtungen durch Zusammenstellung von Zeugnissen und Denkmäler-Resten in ein wenn auch oft noch sparsames und unsicheres Licht zu stellen und der Forschung, welche nach Hirt's preiswerthem Hauptwerke, der Geschichte der Baukunst bei den Alten (1821 bis 1827), fast geschlossen scheinen konnte, auch ohne neue Localentdeckungen einige Erweiterungen zu verschaffen. Auch Alexandreia kann zu einer ähnlichen, vielleicht nicht minder lohnenden Arbeit den Stoff geben; ist doch bisher selbst die ausführliche Beschreibung der Burg von Alexandreia, besonders der sehr eigenthümlich eingerichteten Propyläen, in Aphthonius Progymnasmen noch gar nicht für die Geschichte der Architektur benutzt worden. Die kolossale Säule, welche die Mitte dieser Akropolis bezeichnete und weit hinaus sichtbar war, hat früher schon Zoëga de Obeliscis p. 607 und neuerdings Welcker (im Rheinischen Museum für Philol. Jahrgang 2. Heft 4. S. 491), gestützt auf einen von Hrn. Prof. Osann handschriftlich mitgetheilten Aufsatz, der nächstens in den Schriften des Instituts für archäologische Correspondenz erscheinen soll, für die in Alexandrien noch vorhandene sogenannte Pompejus-Säule erklärt. Allerdings scheint die Inschrift bei Gruter p. CLXXXVI, 2. MXX, 9. *Δεινοκρατης περικλυτος αρχιτεκτος με ωρθωσεν δια*

αλεξανδρου μακεδωνοσ (sic) βασιλειου, sich auf diese Säule zu beziehen, aber diese kann doch immer nur als Zeugniß für eine in barbarischen Zeiten herrschende Meinung gelten; und die Inschrift, welche diese Säule dem Diocletian dedicirt (s. Norry, description de la colonne dite de Pompée, in der Description de l'Égypte, Antiquités T. II. chap. XXVI. Appendice), muß doch wohl mit der Aufstellung derselben in Verbindung gebracht werden. Auch gehören Piedestal, Basis und Kapitäl der Säule, welche nach den Vffn. der Description von sehr roher Arbeit und fast Byzantinischem Stile sind, deutlich dieser letztern Zeit an, und nur der Schaft, der das Ansehen hat, einem bessern Werke angehört zu haben, könnte von jener Säule, die in Alexanders oder der Ptolemäer Zeit hier errichtet worden war, sich noch erhalten haben.

Zur Geschichte der Sculptur in derselben Periode müssen wir als einen der bedeutendern Beiträge die Untersuchungen von Raoul-Rochette über die in berühmten Bildwerken des Alterthums dargestellten Schlachten der Pergamenischen Fürsten mit den Kelten bezeichnen. Zwar ist das Denkmal, durch welches diese Untersuchungen zunächst angeregt wurden, das Relief des Sarcophags aus der Vigna Ammendola (abgebildet in den Monumenti inediti dell' Instituto tv. 30. 31), richtiger auf eine Schlacht der Römer mit den Marcomannen oder ähnlichen Volksstämmen bezogen worden (s. die Abhandlung eines Schottischen Archäologen J. Blackie, Annali dell' Instit. V. III. p. 287), als auf jene Kelten-Kriege Attalos des I. und Eumenes des II. Indeß hat der Französische Archäolog sich dabei über alle andern Statuen des Alterthums verbreitet, die durch Gegenstand und Behandlung sich eignen in jene Kämpfergruppen einzugehen, und man kann in der That weder für die unter dem Namen des sterbenden Gladiators bekannte Figur, in der Hirt und Nibby schon früher einen Gallischen Krieger erkannt hatten, eine bessere Stelle finden als in einer solchen Composition, noch auch für die Gruppe der Villa Ludovisi, welche herkömmlich Arria und Pätus genannt wird, eine bessere Deutung, als daß sie einen Heerführer desselben Volksstamms darstellt, der mit demselben Dolche sein Weib und sich der Schmach der Gefangenschaft entzieht. Die Abhandlung Raoul-Rochette's (worin auch Heyne's Verdienst um die Erklärung der letztern Gruppe anerkannt und hervorgehoben wird) befindet sich im Bulletin universel des sciences, publié sous la direction de M. le baron de Férussac, Section VII. an. 1830. Août p. 368.

Die wichtige Frage über den Laokoon, ob er nach Plinius in die Zeit des Kaiser Titus gesetzt werden müsse oder der Macedonischen Zeit zuzuschreiben sei, beantwortet Gerhard im Sinne der ersteren Meinung, in einem Aufsatze über „Roms antike Bildwerke," welcher der inhaltvollen „Beschreibung der Stadt Rom von E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstell Bd. 1. S. 277—301 einverleibt ist und eine an tiefdurchdachten Beziehungen reiche Skizze der alten Kunstgeschichte liefert. Aber vielleicht haben die Gegengründe von Zumpt, in den Berliner Jahrbüchern 1833. Bd. 2. S. 86, und Welcker, im Rhein. Museum für Philol. Jahrg. 2. H. 4. S. 492, ihn bereits für die zweite, an sich doch immer natürlichere, Ansicht entschieden. Der Ref. will daher lieber hier darauf aufmerksam machen, daß er den Sinn der Worte, die wohl manchen Erklärer der Stelle schon befremdet haben, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum, jetzt so entwickelt zu haben glaubt, daß man ein nicht zu verachtendes Kunsturtheil der damaligen Kenner daraus vernimmt. Die Worte besagen nämlich durchaus nicht, daß der Laokoon das erste Werk der Sculptur sei, sondern daß es alle Arbeiten der Malerei und des Erzgusses (dies ist bei Plinius die statuaria ars) übertreffe, d. h. mit andern Worten, daß der Laokoon durch die kühne Verflechtung in seiner Gruppirung über die Grenzen der Sculptur und selbst über die Leistungen solcher Künste, die darin eine viel größere Freiheit hatten, hinausgehe. Wie passend dann der nächste Satz bei Plinius sich anknüpft, lehrt ein Blick auf den Text des Schriftstellers.

Indem wir andere, minder ausgeführte, Bemerkungen über plastische Werke dieses Zeitraums übergehen, können wir doch nicht von einer Erörterung in Hirt's Geschichte der bildenden Künste bei den Alten schweigen, welche uns für das Ganze der Griechischen Kunstgeschichte von großer Bedeutung scheint. Wer die von Visconti ausgehende Veränderung der Ansichten über den Gang der Kunst und namentlich die durch Thiersch Epochen angeregten Discussionen verfolgt hat, wird darin den wahren Angelpunkt alles Conflikts der Meinungen gefunden haben, daß auf der einen Seite das Sinken der Kunstfertigkeiten und des Kunstgeschmacks in den ihrem Untergange entgegengehenden Macedonischen Reichen nach dem Zeugnisse der alten Schriftsteller eben so sicher ist, wie es bei der Betrachtung der am meisten authentischen Denkmäler, der Münzen, in die Augen springt — und auf der andern Seite doch unleugbar in den letzten Zeiten der Römischen Republik und in der ersten Kaiserzeit

Marmor-Statuen gearbeitet worden sind, die wir kaum in der neusten Zeit gelernt haben von den Meisterwerken der besten Kunstschulen des ältern Griechenlands zu unterscheiden. Dies hätte schon lange zu dem Begriff einer Restauration der Kunst führen sollen, wie sie im natürlichen Gange dieser wie jeder ähnlichen Thätigkeit des menschlichen Geistes liegt, wo auf das Zeitalter einer lebendigen Entwickelung nach innern Antrieben und Forderungen des Gemüths zunächst ein anderes, worin der Geist im Gefühl der errungenen Herrschaft über den Stoff luxuriirt und bald in Manieren ausschweift und seiner gesunden Kraft immer mehr verlustig geht, und dann ganz von selber ein drittes folgt, in dem der Geist der Künstler und der Nation des Abstandes inne wird, der zwischen diesen entarteten Hervorbringungen und den wahren Musterwerken sich allmälig immer mehr erweitert hat, und in dem die Kunst, mit Kritik und Studium im Bunde, sich von Neuem der Trefflichkeit jener Werke anzunähern beginnt, vielleicht mit um so dauerhafterm Erfolge, je weniger die nun schon vom Volksleben getrenntere und in schulmäßiger Erlernung sich für sich fortpflanzende Kunst von den flüchtigen Neigungen der Menge oder der Herrscher im Wesentlichen ergriffen werden kann. Dies nennt Hirt „die aufs Neue sich steigernde Kunst," der er die fünfte Epoche, von 600 bis 933 von Rom, einräumt. Seine Auseinandersetzung geht von der Stelle des Plinius XXXIV, 19 aus: Cessavit deinde (post Olymp. CXX) ars ac rursus Olympiade CLV revixit, cum fuere longe quidem infra praedictos, probati tamen Antaeus, Callistratus, Polycles, Athenaeus, Callixenus, Pythocles, Pythias, Timocles. Hirt konnte dabei den Einwand nicht übersehen, daß Plinius in diesem Buche nicht eigentlich von der Sculptur, sondern von dem Erzguß, der statuaria ars, handle. Aber wir dürfen annehmen, daß der einsichtige Forscher ihn sich schon etwa auf diese Weise beseitigt habe. Da Plinius im 34sten Buche zuerst von größern Kunstwerken handelt, denn nur die Arbeiter in silbernen Gefäßen sind früher genannt, die Maler und Sculptoren aber kommen erst in den spätern Büchern an die Reihe: so benutzt er die Gelegenheit eine Uebersicht über die Kunstepochen überhaupt zu geben, wie er sie später nur noch bei der Malerei, aber nicht bei der Sculptur, zu geben für nöthig achtet. Die Quellen, die er dabei vor sich hat, müssen die Kunstgeschichte im Allgemeinen behandelt haben, daher der compilirende Schriftsteller an mehrern Stellen, bei Phidias, Praxiteles, Alkamenes, auch der Bildwerke in andern Stoffen gedenkt, aber immer sogleich davon ablenkt und zu seinem eigentlichen Thema zurückkehrt.

Auch beruft er sich im 36sten Buche darauf, daß er die Zeit des Praxiteles schon oben bei den **Statuariis** angegeben, und gibt überhaupt kein geordnetes Verzeichniß der Bildner mehr wie im 34sten, sondern zählt nur die Urheber der Werke, welche in Rom oder in andern Orten am meisten Ruf hatten, nach gewissen Ideen-Associationen auf, denen man nicht immer ganz leicht folgen kann. Hiernach darf man allerdings die berühmten Worte jener Stelle: **Cessavit deinde ars**, so nehmen wie sie dastehn, das heißt von der Kunst im Ganzen.

Zunächst fragt nun Hirt nach näheren Nachrichten von jenen Künstlern, durch deren Thätigkeit **ars revixit**. Solche sind aber nur von Timokles und Polykles bekannt, welche Bildner der Verf. mit einigen andern bei Pausanias und Plinius genannten Künstlern in folgende chronologische und genealogische Verbindung bringt. (S. 297.):

Timokles, sein Mitarbeiter Timarchides (Pauf. X, 34, 3).
|
Dionysius, Polykles (Plin. XXXVI, 4, 10).
|
Polykles Söhne (Pauf. VI, 12, 3. X, 34, 4).

Diesen Stammbaum müssen wir indessen, wegen der besondern Wichtigkeit dieses Punkts, etwas genauer prüfen. Beginnen wir dabei mit Pausanias X, 34, 3. 4., so heißt es hier, daß den Asklepios zu Elatea Timokles und Timarchides gemacht hätten, Künstler von Attischem Geschlechte, und einige Zeilen weiter, daß das Bild der Pallas Kranäa ebenfalls die Söhne des Polykles gearbeitet und in den Reliefs ihres Schildes die Phidiassischen Arbeiten an der Pallas-Parthenos zu Athen nachgeahmt hätten. Da dieses Ebenfalls (*καὶ τοῦτο*) sich nur auf die Statue des Asklepios zurückbeziehn kann, so ist damit auch klar, daß Timokles und Timarchides die Söhne des Polykles waren; und bei Pausanias mitunter absichtlich contorter Schreibart muß man es sich wohl gefallen lassen, daß er uns etwas dabei errathen läßt, was er eben so gut geradezu sagen konnte. Es würde dies noch weniger befremden können, wenn wir die Stelle **VI, 4, 3** auf den jüngern (**Ol. 155**), nicht den ältern Polykles (**Ol. 102**) beziehen dürften, so daß dann Pausanias schon anderwärts eben diesen Polykles als einen Attischen Künstler bezeichnet hätte, wie er es dem Zusammenhange der ersten Stelle nach thut. Zu dieser Annahme sind wir aber auch durch einen andern Grund geradezu genöthigt, dadurch nämlich, daß Pausanias an eben dieser Stelle demselben Polykles noch die Statue eines Knaben zuschreibt, der zu Olympia im

Pankration gesiegt; die Kämpfe der Knaben im Pankration wurden aber zu Olympia erst Olymp. 145 zugelassen (Pausan. V, 8. 3). Folglich steht es fest, daß der Polykles, welcher Olymp. 155 blühte, dem Pausanias als Attischer Künstler wohl bekannt war, wodurch der Zusammenhang der Stelle X. 34, 3 und 4 dem aufmerksamen Leser noch weniger Schwierigkeit machen konnte. Nebenbei erhellt, daß Stadieus, der Lehrer des Athener Polykles nach Pausan. VI, 4, 3, auch nicht Ol. 97, wie der Ref. vermuthungsweise gethan hat, sondern ganz entschieden Olymp. 150 gesetzt werden muß. Wenden wir uns nun weiter zu Plinius XXXVI, 4, 10: so berichtet dort der Schriftsteller über die bei und in der Porticus Metelli oder Octaviae aufgestellten Bildwerke dem handschriftlichen Texte nach (v. Sillig in Böttiger's Amalthea Bd. III. S. 291) Folgendes: Ad Octaviae vero porticum Apollo Philisci Rhodii in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. Eum, qui citharam in eodem templo tenet, Timarchides fecit. Intra Octaviae vero porticus, in aede Iunonis, ipsam deam Dionysius, et Polycles aliam: Venerem eodem loco Philiscus: cetera signa Pasiteles (Sillig S. 294). Timarchidis filii Iovem qui est in proxima aede fecerunt. Diese Stelle verändert nun Hirt so, daß er die Worte „Dionysius et Polycles" zu Timarchidis filii versetzt und „aliam" streicht, so daß nun die Juno der vorhergenannte Meister, Timarchides, den Jupiter aber Dionysius und Polykles, Timarchides Söhne, verfertigt haben würden. Aber für diese gewaltsame Aenderung gibt es doch eigentlich keinen Grund, vielmehr kann nach der Art, wie wir die Stelle des Pausanias aufgefaßt haben, die Stelle des Plinius ganz in ihrem bisherigen Zustande gelassen werden, und es ergibt sich nur für die Genealogie dieser Künstlerfamilie noch diese Erweiterung:

Polykles, Stadieus Schüler
|
Timokles und Timarchides
|
Timarchides Söhne.

Vollkommen einleuchtend ist dagegen Hirt's Bemerkung, daß diese Künstler für die Tempel, welche Metellus nach der Ueberwindung des Pseudo-Philipp baute, von dem Kunst und Pracht liebenden Römer selbst herbeigezogen worden waren und nicht etwa bloß diese Tempel und Hallen zufällig mit ihren Werken geschmückt wurden, in welchem Falle das Zusammentreffen der ganzen Künstlerfamilie an

einem Orte unerklärt gelassen würde. Nur müssen wir zu der Zeit, da Metellus diese Unternehmung begann, nach Olymp. 158, 2 oder 605 der Stadt, den Polykles uns schon in höherm Alter denken, da seine Enkel bei denselben Werken thätig erscheinen. Auch stimmt diese Annahme vollkommen mit Plinius Epochen-Angabe überein, nach der nicht bloß Polykles, sondern auch Timokles, den wir durch Pausanias als Polykles Sohn kennen gelernt haben, schon Olymp. 155, also mehr als funfzehn Jahr vor Metellus Unternehmung, blühten. Auf der andern Seite können Polykles Enkel auch recht wohl die Jupiters-Statue an zwanzig Jahre später als Olymp. 158, 2 verfertigt haben, da Metellus wahrscheinlich noch während seiner Censur 622 und vielleicht bis zu seinem Tode (er starb als sein dritter Sohn Consul war, 638, Vellei. Paterc. I, 11) auf die Verschönerung der von ihm gebauten Tempel und Halle bedacht war. Dann kommen Timarchides Söhne dem Pasiteles nahe, der auch mehrere Bilder für den Juno-Tempel in der Porticus Metelli und einen elfenbeinernen Jupiter für den Jupiters-Tempel in derselben Halle (Iovem eboreum in Metelli aede, qua campus petitur, Plin. XXXVI, 4, 12) gearbeitet hatte, wahrscheinlich nicht früher als um 630, da er nach Plinius noch 662 am Leben war, als Groß-Griechenland die Civität erhielt.

Wir fügen nur noch hinzu, daß der Sitz dieser Restaurations-Schule der Kunst, welche bis in die Kaiser-Zeiten blühte, offenbar Athen war, wie es in Cicero's und Augustus Zeit der Mittelpunkt aller Hellenischen Bildung und Wissenschaft war. Alle Werke ersten Ranges, die wir mit Grund diesem Zeitalter zuschreiben und die mit Inschriften versehen sind, nennen sich selbst als Arbeiten von Athenern, die Mediceische Venus des Kleomenes, der Farnesische Herkules des Glykon, der Torso des Apollonios von Athen. Man sieht übrigens aus dem Gegenstand dieser Werke und den Angaben der Alten über verwandte Bildwerke früherer Meister, daß diese jüngeren Athener sich eben so gern an den Sikyonier Lysippos, als an ihren Landsmann Praxiteles anschlossen.

Die Münzen haben wir schon als die sichersten Leitsterne der Kunstgeschichte auch in dieser Periode gepriesen. Als neuere Untersuchungen von besonderm kunstgeschichtlichen Interesse sind die an Eckhel und Visconti sich anschließenden Forschungen über das Portrait Alexander's auf seinen und seiner nächsten Nachfolger Münzen zu bezeichnen, welche in den numismatischen Werken von Cadalvène, Recueil des médailles p. 107 und 260 und Cousinéry, Voyage

dans la Macédoine T. I. p. 229 ff. niedergelegt sind. Es scheint dem Ref. nach diesen Arbeiten, daß man sich immer mehr entschließen wird, sowohl den Kopf im Herakles-Kostüm auf vielen während Alexanders Regierung geschlagnen Städtemünzen (nicht auf Münzen, die der König selber schlagen lassen), als auch den Kopf mit dem Ammonshorn auf den Münzen des Lysimachos für eine, oft freie und ideale, Darstellung Alexanders zu nehmen. Wenn vorsichtige Forscher, z. B. der treffliche Arneth (Wiener Jahrbücher Bd. **XLVII. 1829.** S. **171**), Anstand nehmen, die Köpfe mit der Löwenhaut, die oft wenig Porträtartiges haben, für Alexander gelten zu lassen: so darf man von der andern Seite verlangen, daß die Forderungen der Porträtähnlichkeit bei solchen weltbekannten Gesichtern, die durch tausendfache Wiederholung sich nur immer weiter von ihrem Urbilde entfernen, nicht zu hoch gespannt werde. Weiß man doch auch von Napoleon, wie weit sein wirkliches Gesicht von den conventionellen entfernt war, welches bei Bildhauern und Stempelschneidern sich allmälig festgesetzt hatte.

Den größten Zuwachs hat ohne Zweifel unter den von Makedonischen Dynastieen geschlagenen Münzen die Numismatik des Baktrischen Reiches, des davon ausgehenden Indo-Hellenischen und besonders der Indo-Skythischen Herrscher erhalten, welche jenes Griechenreich am Indus stürzten und so lange in diesen Gegenden herrschten, bis die einheimischen Dynastieen wieder Kraft gewannen und der Raja Vicramáditya Indiens Unabhängigkeit und Blüthe herstellte. Zu den frühern Arbeiten v. Köhler's, Todd's, Tychsen's, v. Schlegel's, Saint Martin's, ist eine durch neue Erwerbungen des Pariser Kabinets veranlaßte, sehr unterrichtende Abhandlung Raoul-Rochette's, im **Journal de Savans 1834. Juin, Juillet,** und eine bedeutende Vermehrung des Stoffs durch die Publication der von dem Lieutenant Alex. Burnes auf seiner Reise nach Bokhara und Oberindien gesammelten Münzen (**Travels into Bokhara Vol. II. pl. 3. 4.** nebst Erläuterungen von Prof. Wilson und J. Prinsep **p. 457**) hinzugekommen. Wenn die Münzen der Griechischen Herrscher in Baktrien und Indien nur hauptsächlich dadurch Interesse erregen, daß sie zur Ausfüllung einer Lücke in der Staatengeschichte dienen: so haben die Indo-Skythischen eine viel höhere Bedeutung für Kultur und vielleicht auch für Kunstgeschichte. Wie mächtig und imponirend muß auch in jenem entfernten Osten die Griechische Kultur gewesen sein, wenn Barbaren des Türkisch-Tartarischen Stammes, wie diese **soi-disant** *Βασιλεῖς βασιλέων* Edobigris, Mokaupsises

und Kanischka (Κανηϑκος auf den Münzen, Kanischka in Tibetanischen und Sanscrit-Schriften), nachdem sie mit ihren Horden das Indus-Land verheert und unterjocht hatten, sich Griechischer Sprache zu bedienen und Griechischer Kunstweise anzunähern suchten, wiewohl für ihre religiöse Phantasie der Indische Gottesdienst offenbar mehr Reiz hatte, daher Figuren aus dem Shiwa- und Buddha-Dienste die Reverse jener Münzen bilden. Wie weit der Einfluß des Hellenischen Kunstsinns, dem sich auch diese Tataren nicht entziehen konnten, in das innere Indien vorgedrungen und in wiefern er auf die Sculpturen der Indischen Höhlentempel eingewirkt habe: darüber wird sich jetzt schon schwerlich eine entschiedne Meinung aufstellen lassen. Doch glaubt Ref. besonders auf den geschnittenen Stein aufmerksam machen zu dürfen, auf dem ein Indischer Künstler deutlich einen Griechischen Herakles, vielleicht von einer Münze, copirt hat; eine Abbildung davon ist, nach Todd, in den Denkmälern der Alten Kunst Heft IV. Taf. 53. n. 247 b. gegeben.

Indem wir auf die Geschichte der Malerei in diesem Zeitraum noch einen Blick werfen: dürfen wir des am 24. October 1831 zu Pompeji im Hause del Fauno ausgegrabenen Mosaikgemäldes der Alexander-Schlacht entschieden als der größten Erweiterung gedenken, welche die Kenntniß der alten Malerei überhaupt in neuerer Zeit erhalten hat. Welche Höhe, in geistiger Auffassung und sinnlicher Darstellung, die Schlachtenmalerei der Alten in Alexanders Zeit (denn gewiß war das Original der Mosaik von dem Zeitalter, dem der Gegenstand angehört, nicht weit entfernt) erstiegen hatte, ist dadurch auf einmal klar geworden, und man hat die Ueberlegenheit der Alten in einem Felde, in dem man es gar nicht erwartet hatte, eingestehen müssen. — Wir begnügen uns bei diesem schon so viel besprochenen Denkmal, zu dessen Erläuterung wir hier nichts Neues hinzuzufügen wissen, die Literatur möglichst vollständig aufzuführen: Quadro in musaico scoperto in Pompei a dì 24 Ottobre 1831. descritto ed esposte in alcune tavole dimostrative dal Cav. Antonio Niccolini, Architetto di casa reale, Direttore del R. Istituto delle belle arti di Napoli. Seconda edizione con aggiunte dell' Autore. 1832. (Abgedruckt mit Verbesserungen und Zusätzen aus dem Real Museo Borbonico T. VIII). Darin ist auch S. 49 bis 51 ein Artikel des Cav. D. Francesco Maria Avellino aus dem Giornale del regno delle due Sicilie. al num. 258 und p. 52—61 ein anderer Erklärungsversuch von Cav. Bernardo Quaranta, aufgenommen. Letzterer ist in Uebersetzung mit Anmer-

kungen und einem Zusatze von Osann in Zimmermann's Allgem. Schulzeitung 1832. Abth. II. Nr. 33 und 34 mitgetheilt. Schorn im Kunstblatt 1832. Nr. 100. S. 403. Hirt in den Berliner Jahrbüchern für Wiss. Kritik 1832. Th. II. Nr. 12. Gervinus in den Heidelberger Jahrbüchern 1832. S. 142—163. Welcker im Rhein. Museum für Philol. Bd. III. H. 2. Der Ref. in den Götting. Gel. Anz. 1834. St. 119. 120.

Wir können diese Uebersicht wohl nicht passender beschließen als mit der anerkennenden Erwähnung einer ausgezeichneten Schrift, die zwar den Gegenstand, den sie behandelt, nach dem Vorgange anderer Kunstkenner, unmittelbar erst der Römischen Kunstperiode (und zwar der Neronischen Zeit) zutheilt, aber, indem sie ihn in Zusammenhang mit dem Geiste und der Entwickelung der ganzen Griechischen Kunst zu bringen sucht, zugleich viele Fragen, welche die innere Kunstgeschichte betreffen, in Erwägung zieht:

Der Vaticanische Apollo. Eine Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen von Anselm Feuerbach. Nürnberg 1833.

Der Verf. dieses sehr anziehend und lebendig geschriebenen Buchs nennt es passend eine Reihe von Betrachtungen, indem die Untersuchung gleichsam von verschiedenen Seiten an die Statue herantritt und, um sich der Uebereinstimmung derselben mit den höchsten Forderungen der Kunst zu versichern, dann wieder den Blick zurückwendet auf ganze Reihen von Erscheinungen der Kunst, die ein allgemeines Gesetz durchblicken lassen. Indessen kann man leicht das Ganze in gewisse Hauptmassen zerfällen, die durch einen zu erweisenden Hauptsatz zusammengehalten werden; und für eine Uebersicht, wie die gegenwärtige, wird es genügen, vier solcher Massen zu unterscheiden. Erstens (Kap. 1 bis 6) rechtfertigt der Verf. den Vaticanischen Apollon gegen den Vorwurf, daß er der wahren plastischen Ruhe ermangele, und führt durch eine geschichtliche Entwickelung den Beweis, daß auch eine heftige Bewegung des Körpers und des Gemüths von den Werken der Plastik bei den Griechen niemals ausgeschlossen worden sei. Dies in solcher Auffassung eigentlich unerschöpfliche Thema würde vielleicht eine bestimmtere Begrenzung und dann auch noch fruchtbarere Resultate gewährt haben, wenn der Verf. den Schlußsatz, daß die Griechen auch sehr bewegte Figuren in Statuen dargestellt, als allgemein anerkannt genommen und dagegen untersucht hätte, worin nun eigentlich das ermäßigende Moment liege, welches auch den Niobiden und dem Laokoon nicht fehlt und auch diesen eine plastische Ruhe oder Festig-

keit mittheilt, und ob dies dem Belvederischen Apollon mit Recht abgesprochen werden könne. Zweitens betrachtet der Verf. (Kap. 7—9) die Statue hinsichtlich der Behandlung der Musculatur, des Anatomischen, und rechtfertigt sie auch von dieser Seite gegen manche ihr gemachte Vorwürfe, besonders indem er verlangt, daß sie vom rechten Standpunkt angesehen werde; was dem Verf. Gelegenheit gibt, die Einmischung malerischer Motive in die Plastik zu vertheidigen. Auch hier wünschten wir eine schärfere Bestimmung des Malerischen; denn wenn das Malerische in jeder Lossagung von stereometrischer Nachbildung des Körperlichen und jeder Rücksicht auf die Lichtwirkungen besteht: so ist eine jede Statue in der That nichts als ein Gemälde, nur ein durch Veränderung des Standpunkts und des Lichts unendlich vervielfachbares, da alle Nachbildung des Körperlichen nur die Hervorbringung entsprechender Lichtwirkungen zum Zwecke haben kann. Die Annahme, daß die Vaticanische Statue eine Copie einer Bronze sei, verwirft der Verf. aus Gründen, denen Manches entgegengesetzt werden kann. Die dritte Abtheilung, Kap. 10 bis 12, gibt eine Kritik der frühern Erklärungen der Statue, der Winckelmann'schen von dem Tödter des Python, der Visconti'schen von dem Alexikakos des Kalamis, der Meinung von Azara und Hirt, welche diesen Apoll mit der Gruppe der Niobe zusammenstellen, und von Missirini, der einen vergötterten August darin sieht. Alle diese Deutungen werden nach ausführlicher Erwägung des Für und Wider verworfen; doch hat diese Sorgfalt der Prüfung immer noch Raum gelassen für eine Vertheidigung der erwähnten Ansicht Winckelmann's, indem Herr A. Feuerbach die Erlegung des Pythischen Drachen durchaus nicht so bedeutend auffaßt, wie sie es im Zusammenhange der Griechischen Religionsideen ist, und — nach unserm Dafürhalten — das in der Statue deutlich ausgedrückte Hinwegschreiten von einem überwundenen Feinde nicht gehörig anerkennt. Viertens (Kap. 13 bis 17) bereitet der Verf. seine eigene Erklärung vor durch eine mit vieler Gelehrsamkeit geführte Untersuchung über den Zusammenhang der Poesie mit der bildenden Kunst. Er findet diesen Zusammenhang am Stärksten und Innigsten bei der Tragödie und denkt sich mehrere berühmte Bildwerke unmittelbar durch die tragische Bühne veranlaßt. Diesen gesellt er auch den Belvederischen Apollon zu und sucht zu zeigen, daß die Scene in Aeschylus Eumeniden, in der Apollon mit Pfeil und Bogen gerüstet die Erinnyen aus seinem Heiligthume jagt, vollkommen der Haltung und dem Ausdruck dieser Statue entspreche. Der Ref. wird dagegen, an einer andern Stelle, theils dem Verhältniß der Pla-

stik zur Tragödie eine nähere Bestimmung zu geben versuchen, woraus hervorgehen möchte, daß eine Scene, wie die in den Eumeniden, nicht wohl einem Bildwerke den Stoff geben konnte, theils wird er die Behauptung ausführen, daß der Apollon des Äschylus, welcher den Erinnyen nur mit seinem Geschosse droht, in einer ganz andern Haltung gedacht werden müsse, als der Belvederische, welcher mit seinem Pfeile den feindlichen Gegenstand schon getroffen habe. Und somit würde dies statuarische Hauptwerk der letzten Entwickelungszeit der Griechischen Kunst (es sei nun das Original in der nächsten Generation nach Lysippos zu suchen, oder das Werk gehöre ganz und gar der Römischen Restaurationsperiode der Kunst an) noch immer zu Forschungen aufrufen, die das Verhältniß dieser Entwickelungsstufe zur eigentlichen Blüthezeit der Griechischen Kunst noch schärfer zu bestimmen haben und deren Basen nicht so sehr in allgemeinen Begriffen der neuern Aesthetik und Kunstkritik, als in den Ansichten der Alten zu suchen und auf Induktionen zu begründen sein werden, welche man aus dem Ganzen der antiken Kunstmythologie zu gewinnen suchen muß.

Osymandyas und sein Grabpallast.

Von diesem Herrscher Aegyptens ist bei Weitem mehr in neueren Zeiten die Rede gewesen als im Alterthume. Die bedeutendsten Gewährsmänner der ägyptischen Königsgeschichte unter den alten Schriftstellern kennen keinen Osymandyas. Weder findet sich der Name in Manethon's Liste, noch in den volksmäßigen Erzählungen, die Herodot uns überliefert hat. Nur Diodor erzählt von einem Könige Osymandyas, aber auch dieser nicht im historischen Zusammenhange, sondern nur bei der Beschreibung eines Denkmals. Diodor beginnt nämlich seine chronologisch angeordnete Geschichte Aegyptens mit Menas, dessen Nachkommen in 52 Generationen 14 Jahrhunderte hindurch geherrscht hätten. Dann sei Busiris zum Könige ernannt worden, dessen achter Nachkomme, auch Busiris genannt, die Stadt Theben in Aegypten gegründet habe. Hierauf folgt eine Beschreibung Thebens nach Umfang und Inhalt, besonders der Haupttempel und der prachtvollen Königsgräber. Unter diesen wird das des Osymandyas als das glänzendste Denkmal genannt und, nach Hekatäos von Abdera, ausführlich beschrieben. Nach der noch einige andere Punkte berührenden Beschreibung Thebens kehrt Diodor (1, 50) wieder in

den historischen Zusammenhang zurück: der achte der Nachkommen dieses Königs, Uchoreus genannt nach seinem Vater, baute die Stadt Memphis (*τῶν δὲ τούτου τοῦ βασιλέως ἀπογόνων ὄγδοος, ὁ ἀπὸ τοῦ πατρὸς προσαγορευθεὶς Οὐχορεὺς, ἔκτισε πόλιν Μέμφιν*). Hier kann nach dem Zusammenhang und den deutlichen Absichten des Schriftstellers kein Zweifel darüber sein, daß dieser König der vorher als Gründer von Theben angegebene Busiris **II.**, nicht aber Osymandyas sei, denn da Diodor von Osymandyas weder seine Abkunft, noch auch die Zeit seines Lebens angegeben hat, so würde, wenn man von ihm aus die folgenden Dynastieen berechnen sollte, die ganze Geschichte Aegyptens gleichsam in der Luft hängen. Wenn dagegen Busiris **II.** gemeint ist, so ist dessen Stelle durch die acht Generationen bis auf den ersten Busiris und die **52** bis auf Menas fixirt und für die weitere Rechnung — acht Generationen bis Uchoreus, alsdann zwölf bis auf Möris und noch sieben bis auf Sesostris — ein fester Punkt gegeben, wonach sich das Ganze dieser fabelhaften Geschichte abmessen und eintheilen läßt. Auch ist es viel natürlicher, daß Diodor, nachdem er die Beschreibung Thebens vollendet hat, auf den Gründer der Stadt, Busiris **II.**, zurückgeht, als daß er einen König, dessen Grabmal er ganz beiläufig erwähnt und beschrieben hat, in Gedanken behält und an diesen die Fortsetzung der Geschichte knüpft[1]). Somit erfahren wir auch durch Diodor Nichts

[1]) Daß die Worte *τούτου τοῦ βασιλέως* nicht auf Osymandyas, sondern auf Busiris **II.** gehen, darüber war Wesseling (**Annot. ad 1, 50**) im Klaren, aber die Neuern haben es häufig verkannt. So setzt z. B. Champollion der Jüngere (**Lettres à M. le Duc de Blacas d'Aulps. Seconde lettre. p. 16 sq.**) den Osymandyas Diodor's, bloß nach dieser mißverstandenen Stelle, **20** Generationen vor Möris, und Champollion Figeac berechnet (**ibid. p. 132 sq.**) sein Alter auf **2270** v. Chr. und ist geneigt, ihn an die Spitze der **16.** Dynastie des Manethon zu stellen, welche der Eroberung Aegyptens durch die Hyksos zunächst voranging. Früher hatte Champollion der Jüngere in dem Werke: **L'Egypte sous les Pharaons (T. I. p. 251)** den Osymandyas (auch Ismandes und Memnon genannt) aus Gründen, die uns nicht klar sind, mit dem Sesekhris (Sesonchoris) identificirt, der bei Manethon zur zwölften Dynastie gehört. Letronne (**Mémoire sur le monument d'Osymandyas p. 6**) hält es für nothwendig, daß *τούτου* bei Diodor sich auf den eben erwähnten Osymandyas, nicht auf den fünf Capitel früher genannten Busiris beziehe. Richtiger als diese Gelehrten hat diese Frage Ippol. Rosellini behandelt, der in dem Werke: **I monumenti dell' Egitto e della Nubia (P. I. T. I. p. 74)** unter andern darüber sagt: **Tutto quanto si dice di Osimandia e del suo monumento, debbesi considerare come parte incidente e non connessa colla serie dei re, la quale repigliasi e si continua colla discendenza di Busiride, e non Uchoreo.** Ebenso F. H. Plath (**Quaestionum Aegyptiacarum Specimen. Gotting. 1829. p. 38**).

von der geschichtlichen Existenz des Osymandyas, weder die Dynastie, zu der er gehörte, noch die Zeit, in der er lebte; sondern der Name scheint ganz und gar monumentaler Art zu sein, d. h. nur durch ein ihm beigelegtes Monument sich erhalten und auch wohl ursprünglich nur den Erbauer dieses Monuments bezeichnet zu haben.

Dasselbe Ergebniß findet man, wenn man nach der Bedeutung des von Strabon überlieferten Namens Ismandes (Imandes) fragt, den man wohl, auch ohne das gefährliche Feld der koptischen Etymologie zu betreten, für eine bloße Variation des Namens Osymandyas nehmen darf, die das Bestreben der Griechen, die ägyptischen Namen sich mundrecht zu machen, herbeigeführt hat[2]). Strabon sagt erstens (**XVII. p. 811. Casaub.**) bei der Beschreibung des großen Labyrinths bei dem See Möris, daß am Ende dieses ungeheuern Baues eine Pyramide als Grabmal errichtet worden sei und der darin Bestattete Imandes heiße[3]). Weiterhin, wo Strabon von der uralten Größe der ägyptischen Stadt Abydos handelt (**XVII. p. 813**), beschreibt er mit einigen Worten die Memnonische Königsburg (*τὸ Μεμνόνειον βασίλειον*) daselbst, welches aber, sowie das erwähnte Labyrinth, dessen Säulen und Decken aus einzelnen Steinen bestanden, oder, nach dem Kunstausdrucke, Monolithe waren, aus ungeheuern Massen im Ganzen construirt war (*ὁλόλιθον τῇ αὐτῇ κατασκευῇ, ἧπερ τὸν λαβύρινθον ἔφαμεν*). „Wenn aber," fährt er, nachdem er Abydos beschrieben, fort, „wie man sagt, der Memnon von den Aegyptiern Ismandes (oder Imandes)[4]) genannt wird; so möchte auch das Labyrinth ein Memnonisches Denkmal und ein Werk desselben sein, dem die Monumente in Abydos und in Theben, denn auch da gibt es Memnonien, angehören." Aus dieser Stelle geht klar hervor, daß Strabon den Erbauer des Labyrinths mit demselben ägyptischen Namen bezeichnet fand, wie den Gründer des Königspalastes in Abydos, es mag nun Ismandes oder Imandes die richtige Form sein. Aber auch bei Strabon ist dieser Name schwerlich als Eigenname eines Königs zu nehmen, er steht auch hier ganz außer historischem Zusammenhange und erscheint bloß an ein Monument geknüpft. Zwar kommt bei Diodor (**I, 60**) ein König Mendes vor, der offenbar mit dem Imandes oder

---

[2]) Daß Osymandyas und Ismandes derselbe Name sei, nahm schon Perizonius an (**Origines Aegyptiae [Lugd. Batav. 1711.] p. 247. cf. p. 300 sq.**). Unter den Neuern z. B. Champollion der Jüngere (**L'Egypte sous les Pharaons T. I. p. 251**). [3]) *Ἰμάνδης δ' ὄνομα ὁ ταφείς.* Die Epitome des Strabon hat *Μαΐνδης.* [4]) Für *Ἰσμάνδης* haben nämlich zwei **Codd. Medicei** *Ἰμάνδης* und ein **Venetus** *Μάνδης.*

Ismandes des Strabon zusammenhängt, da er ebenfalls als Erbauer des Labyrinths genannt wird, welches er sich zum Grabmale bestimmt habe; und diesem wird eine bestimmte Zeit, unmittelbar nach der Herrschaft des Aethiopers Aktisanes und sechs Geschlechter vor dem Könige Keten, der mit dem Homerischen Proteus identificirt wurde, angewiesen. Aber aus der Vergleichung andrer Stellen des Diodor erhellt, daß er den Mendes oder Labyrinthenerbauer mit einiger Willkühr hier eingeschoben hat. Denn während an der angezogenen Stelle Marros als ein Beiname erwähnt wird, den einige dem Mendes geben (*Μένδην, ὅν τινες Μάῤῥον προσονομάζουσιν*), heißt es am Ende des ersten Buches (I, 97), daß das Labyrinth nach Einigen von Mendes, nach Andern von Marros gebaut sei, und an einer dritten Stelle (I, 89) wird, — wenn der Text nicht verdorben ist — Menas als der König genannt, der das Labyrinth gebaut und die damit verbundene Pyramide sich zur Grabstätte errichtet habe[5]). Da nun überdies das Labyrinth beim See Möris von sehr verschiedenen Herrschern und Dynastieen hergeleitet wurde und der Ursprung desselben für die Spätern ganz in Dunkel gehüllt gewesen zu sein scheint, so werden wir um so mehr Recht haben, in dem Namen Ismandes oder Mendes, wie in Osymandyas bloß eine appellativische Bezeichnung eines Erbauers ungeheurer Bauwerke, namentlich Grabdenkmäler, zu finden, ohne eine bestimmte Beziehung auf einen einzelnen König. Wir werden dann nicht mit Strabon aus der Wiederkehr des Namens Ismandes und der Benennung Memnonia, die im griechischen Zeitalter denselben kolossalen Monumenten, besonders sepulcralen, gegeben wurde, die Einheit des Erbauers schließen, sondern im Gegentheile daraus, daß so verschiedene, an verschiedenen Orten gelegene Bauwerke von so riesenmäßigem Umfange dieselbe Benennung erhielten, abnehmen, daß diese Benennung eine allgemeinere Bedeutung gehabt haben müsse[6]).

[5]) Vergl. über diese Widersprüche Wesseling zu Diodor **I, 60**; wo auch die übrigen Erwähnungen des Königs Marros oder Smarros angegeben sind. [6]) Statuen des Königs Osymandyas, mit seinem Namen in phonetischen Hieroglyphen, in unsern ägyptischen Museen zu finden, muß nach dem Texte als eine eitle Hoffnung erscheinen. Doch haben Champollion d. J. und San Quintino in einer Kolossalstatue des Turiner Museums, auf welchem man den Namen **Manduei**, auch **Manduei — me Ptah me Amn.** (Manduei, der den Phthas und den Ammon liebt) in Hieroglyphen liest, den Osymandyas zu erkennen geglaubt. (**Champollion d. j. Lettres à M. le Duc de Blacas d'Aulps. II. p. 19. sq. S. Quintino, Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino. T. XXIX. p. 230**) welche Abhandlung auch in die von demselben herausgegebene **Lezioni intorno a diversi argomenti d'archeologia** aufgenommen ist). Aber diese Combination beruht, außer der unvollkom-

Indem wir nunmehr von dem Denkmal, an welches sich der Name Osymandyas vorzugsweise knüpft, handeln wollen, müssen wir die Angaben Diodor's (von I, 45 an) vorausschicken, aus denen man erfährt, welchen Quellen er bei der Beschreibung gefolgt ist. „Auch sagt man, daß sich hier bewundernswürdige Grabdenkmäler der alten Könige und der spätern fänden, die durch kein wetteiferndes Bestreben übertroffen werden könnten. Die Priester gaben an, daß nach den Aufzeichnungen einst 47 königliche Grabmäler vorhanden gewesen seien. Bis auf Ptolemäos, Lagos Sohn, hätten indessen davon nur 17 fortbestanden. Und auch von diesen waren die meisten untergegangen zur Zeit, als ich in jene Gegenden kam, in der 180. Olympiade. Aber so erzählen nicht bloß die ägyptischen Priester nach den Aufzeichnungen, sondern auch viele von den Hellenen, die unter Ptolemäos, Lagos Sohn, nach Theben gekommen waren und die ägyptische Geschichte geschrieben haben, zu denen Hekatäos gehört, stimmen mit dem von mir Gesagten überein." Hier bemerken wir, daß Diodor diese Griechen offenbar als besondere und unabhängige Gewährsmänner anführt, wegen der Denkmäler, die sie selbst noch in Ägypten vorgefunden, nicht aber wegen der Sagen, die sie von ägyptischen Priestern vernommen haben. „Denn von den ersten Gräbern, in denen der Ueberlieferung nach die Kebsweiber des Zeus (eine Art Priesterinnen des Ammon) bestattet liegen, geben sie in einer Entfernung von zehn Stadien das Grabmal des Königs an, welcher Osymandyas genannt wird." Die ersten Gräber sind hier wahrscheinlich die am Meisten gegen Osten gelegenen, welche der von der Stadt Theben, welche östlich vom Nil gebaut war, nach der Nekropolis hinüberschiffende Fremde zunächst vor sich sah; denn unstreitig sind alle diese Grabmäler an der westlichen Seite des Nils zu suchen, an welcher bekanntlich die Memnonien oder Grabmonumente Thebens gelegen waren. Hierauf beginnt die Beschreibung des Denkmals selbst, die Diodor, als Ueberlieferung jener Griechen und namentlich des Hekatäos, durchaus in indirecter Rede mittheilt[7]). Wir setzen diese in

menen Aehnlichkeit von Osymandyas und Mandnei, nur darauf, daß der in der Statue dargestellte Mandnei einer der ältern Könige Thebens, von der 18. und 19. Dynastie Manethon's, gewesen zu sein scheint und Osymandyas von diesen Gelehrten, nach der mißverstandenen Stelle Diodor's, in diese ältern Zeiten, 20 Generationen vor Möris, gesetzt wird. Nimmt man diesen scheinbar chronologischen Grund hinweg, so fällt die ganze Combination zusammen. [7]) Und zwar braucht Diodor zuerst, wo er die Existenz des Denkmals zu Hekatäos Zeit im Allgemeinen angibt, den inf. aor. *φασὶν ὑπάρξαι βασιλέως μνῆμα*; hernach aber, wo er sich das Ganze

directen Ausdruck um und verbinden damit sogleich die nothwendigsten Erläuterungen.

Den Eingang bildete ein Pylon, d. h. ein die Pforte einschließendes, aus zwei pyramidalischen Thürmen bestehendes Gebäude, wie es auch sonst bei allen größeren Tempel- und Pallastanlagen in Ägypten gefunden wird. Das Material war *λίθος ποικίλος*, d. h. eine aus verschiedenartigen Theilen zusammengesetzte Steinart, aller Wahrscheinlichkeit nach Granit, der sonst gewöhnlich *πυῤῥοποικίλος* heißt[8]); die Länge wird zu zwei Plethra (**200** Fuß), die Höhe zu **45** Ellen (**67½** Fuß) angegeben. Daran schloß sich ein Peristyl, d. h. ein von Säulengängen umschlossener Hof, aus Stein, im Vierecke gebaut, jede Seite vier Plethra (**400** Fuß) lang, woraus erhellt, daß die Breite des Peristyls die doppelte Länge des Pylon war, mit andern Worten, daß das Peristyl nach der Seite des Einganges nur zur Hälfte von dem Pylon gedeckt wurde. Anstatt der Säulen aber stützten die Decke der Seitenhallen Bildsäulen von der Höhe von **16** Ellen (**24** Fuß), aus einzelnen Steinblöcken in alterthümlichem Stil gearbeitet. Daß indessen diese Bildsäulen nicht, nach Art der Karyatiden in der griechischen und römischen Architektur, freistehende Figuren waren, welche dem Gebälke wirklich zur Stütze dienten, sondern daß sie nur die Vorderseite von Pfeilern schmückten und auf diesen allein die Last der Decke ruhte, ist aus der Analogie aller noch erhaltenen Bauwerke der Art mit Sicherheit zu schließen. Die Decke über diesen Hallen, in der Breite von zwei Orgyien (**12** Fuß), bestand aus einzelnen Steinplatten[9]) und war (wie die Plafonds ägyptischer Gebäude häufig) mit Sternen im dunkelblauen Felde bemalt. Auf dieses Peristyl folgte eine zweite Pforte und ein zweiter Pylon, der in allem Uebrigem dem vorher erwähnten entsprach, aber mit mannigfaltigen Sculpturen, d. h. mit Darstellungen im Relief, reicher geschmückt war. Neben der Pforte standen drei Bildsäulen, alle aus

---

in allen Theilen vergegenwärtigt, den **Inf. praesentis** oder **perfecti** *ὑπάρχειν*, *εἶναι*, *ὑπηρεῖσθαι*. Der Gebrauch beider Tempora widerspricht durchaus nicht der Annahme, daß Hekatäos ein vorhandenes Gebäude beschrieb. [8]) Gail, in der anzuführenden Abhandlung, verstand darunter eine bemalte Steinfläche; aber Letronne hat mit Recht erinnert, daß dann nicht der Stein selbst *ποικίλος* heißen könne S. 43. [9]) *ἐπὶ πλάτος δυοῖν ὀργυιῶν ὑπάρχειν μονόλιθον*, bedeutet, daß in der Breite, von den Pfeilern bis zur Mauer, einzelne Steinplatten übergelegt waren, nicht wie es Letronne (**Mémoire p. 45**) nimmt, daß die ganze Länge der Hallen um den Hof, welche **400** Fuß betrug, mit einer Steinplatte überdeckt war. Dann wäre allerdings die Beschreibung des Osymandyeions eine kolossale Lüge.

einem Granitblock von Syene[10]), von denen die sitzende Figur in der Mitte der größte Koloß in ganz Ägypten war, indem die Länge seines Fußes mehr als sieben Ellen (10½ Fuß) betrug, die Nebenfiguren aber, die bei seinen Knieen zur Rechten und zur Linken ihre Stellen hatten und die Tochter und Mutter der Mittelfigur vorstellten, in geringerm Maßstabe ausgeführt waren. Vergleicht man diese Angaben Diodor's mit den vorhandenen Kolossen, welche als Abbildungen ägyptischer Könige erkannt worden sind, z. B. mit den beiden Kolossen, die noch in den Memnonien stehen und die Namen des Amenophis und Ramesses tragen, und vielen andern ähnlichen, so sieht man leicht, daß die beiden Nebenfiguren keine abgesonderten Statuen, sondern reliefartige Sculpturen waren, die am Thronsitze des Herrschers rechts und links von den Beinen in aufrechter Stellung gebildet waren. Besonders führt der Ausdruck Diodor's, „bei den Knieen der sitzenden Hauptfigur," auf solche am Throne angebrachte und nicht etwa neben dem Koloß des Königs sitzend dargestellte Figuren. Hierauf rühmt der Schriftsteller die Kunst dieses kolossalen Bildwerks und die Trefflichkeit des Steins und führt die Inschrift an, die sich ohne Zweifel in Hieroglyphen darauf befand. „Ich bin Osymandyas, der König der Könige, wenn aber Jemand wissen will, wie groß ich bin und wo ich liege (d. h. wie prachtvoll mein Grabmal ist), so möge er eins meiner Werke übertreffen." Ueberdies stand hier auch eine andere Statue der Mutter des Osymandyas für sich, **20** Ellen (**30** Fuß) hoch und aus einem Stein. Ihr Kopfschmuck enthielt das Symbol

[10]) Diese Stelle lautet in den Handschriften: *ἐξ ἑνὸς τοὺς πάντας λίθου Μέμνονος τοῦ Συμηνίτου* (*Συμηκίτου, Συκνίτου, Συνίτου*). Durch diese Lesart sind frühere Gelehrte veranlaßt worden, den Osymandyas mit dem thebanischen Memnon zu identificiren (wofür es allerdings andere Gründe gibt), aber die Angabe des dargestellten Herrschers wäre hier ganz am unrechten Orte. Ebensowenig aber kann der Meister des Werks auf solche Weise bezeichnet werden. Salmasius hat offenbar recht gesehen (**Exercit. Plinianae p. 337**), daß hier von dem Material dieser Statuen, dem Syenit (den die neueren Mineralogen nicht Syenit, sondern Granit von Syene nennen) die Rede sei. Er wollte: *ἐξ ἑνὸς τοὺς πάντας λίθου τεμνομένους τοῦ Συηνίτου.* Aber mit Recht bemerkt L. Dindorf: **temporis praeteriti verbo hic opus**, und man wird *τετμημένους* schreiben müssen, wenn nicht eine noch näher liegende Besserung in diesem Sinne gefunden wird. Nach einer Vermuthung von Jacob's, Denkschriften der Königl. Akademie der Wissenschaften zu München, für die Jahre 1809, 1810. S. 36 (Vermischte Schr. 4 Th. S. 106) schlägt Letronne (**Mémoire p. 70**) vor, *Μέμνονος* zu streichen, und es läßt sich in der That begreifen, wie dies Wort als Glossem von Jemandem, der hier die berühmte Statue des Memnon beschrieben glaubte, an den Rand gesetzt und dann in den Text genommen worden sein könnte.

der königlichen Würde[11]) dreifach, zur Bezeichnung, daß sie die Tochter, die Gemahlin und die Mutter eines Königs war. Auf diesen Pylon mit den Bildsäulen folgte ein zweites Peristyl, noch vorzüglicher als das erste, geschmückt mit mannigfachen Darstellungen im Relief, die sich auf den siegreichen Zug des Herrschers gegen die abgefallenen Baktrer bezogen. Auf der ersten Wand sah man den König bei der Belagerung einer von einem Strome umflossenen Festung, den Seinen vorkämpfend mit einem Löwen, der von den Exegeten des Alterthums auf verschiedene Weise, entweder historisch oder symbolisch, gedeutet wurde. Auf der zweiten Wand waren Züge von Gefangenen gebildet, ohne Hände und männliche Glieder, womit nach den Erklärern ihre Unthätigkeit und Unmännlichkeit bezeichnet werden sollte[12]). Auf der dritten Wand waren die großen Opfer und der Triumph dargestellt, welchen der König bei seiner Heimkehr feierte. Mitten in diesem Peristyl stand unter freiem Himmel ein Altar von ausgezeichneter Größe und Schönheit des Gesteins sowie der Arbeit. An der vierten noch übrigen Wand waren zwei monolithe Statuen von der Höhe von **27** Ellen (**40½** Fuß) angebracht, zwischen und neben denen drei Pforten aus dem Peristyl in einen hypostylen Saal führten, dessen Decke von zahlreichen Säulen getragen wurde[13]) und von dem jede Seite zwei Plethra (**200** Fuß) maß. In diesem befand sich, nach Diodor's Gewährsmännern, eine Menge hölzerner Figuren, welche

---

[11]) *ἔχουσαν δὲ τρεῖς βασιλείας ἐπὶ τῆς κεφαλῆς.* Salmasius und Wesseling haben gesehen, daß *βασιλεία* hier einen königlichen Kopfschmuck bezeichne, und der letztere führt daher besonders passend **Plutarch T. II. p. 358 (de Iside c. 19)** und **Porphyrios ap. Euseb. Praep. Evang. III, 12** an. Aber eine noch genauere Erklärung verschafft uns die Inschrift von Rosette (**I, 43 sqq.**): *ὅπως δὲ εὔσημος ᾖ νῦν τε καὶ εἰς τὸν ἔπειτα χρόνον, ἐπικεῖσθαι τῷ ναῷ τὰς τοῦ βασιλέως χρυσᾶς βασιλείας δέκα, αἷς προςκείσεται ἀσπίς..... ἔσται δ' αὐτῶν ἐν τῷ μέσῳ ἡ καλουμένη βασιλεία Ψχένι, ἣν περιθέμενος εἰςῆλθεν εἰς τὸ ἐν Μέμφ (ει ἱερὸν) κ. τ. λ.* Man sieht hieraus, daß später diese Kopfzierden, die als Symbole der Herrschaft galten, noch mehr gehäuft wurden. Die Aspiden sind kleine Schlangen, welche man sonst Uräus zu nennen pflegt und die gewöhnlich die Vorderseite solcher Kopfbedeckungen schmücken. [12]) Vergleicht man indessen das Relief im Palast von Medinet-Abu, **Déscription de l'Egypte, Antiquités T. II. pl. 12**, so wird man auch hier der historischen Interpretation Raum gestatten und eine wirkliche Verstümmelung der Gefangenen annehmen können. [13]) Die Vergleichung dieses Saals mit einem Odeion (*οἶκον ὑπόστυλον ᾠδείου τρόπον κατεσκευασμένον*) kann wohl nicht auf der Form des Saals, welche unmöglich kreisförmig gedacht werden kann, sondern nur auf der Menge von Säulen beruhen, die hier wie in den Odeen den Plafond trugen. Vergl. **Plutarch. Pericl. 13. Theophrast. Char. 3.**

die vor Gericht streitenden Partheien und Zuschauer des Gerichts darstellten[14]). Die Richter aber waren in Sculptur auf einer der Wände gebildet, **30** an der Zahl, in der Mitte der Oberrichter, der die Wahrheit (*τὴν ἀλήθειαν*) mit zugedrückten Augen am Halse hängen und eine Menge Bücher neben sich liegen hatte. Man erfährt durch eine andere Stelle (**I, 75**), daß diese **30** Richter das erste Gericht Aegyptens bildeten, welches die Städte Heliopolis, Theben und Memphis zu gleichen Theilen bestellten, und daß die sogenannte Wahrheit eine aus edeln Steinen gearbeitete Figur war, welche der Oberrichter beim Anfange der Verhandlungen umhing. Die übrigen Richter aber waren nach Diodor im Osymandyeion so gebildet, daß ihre Unbestechlichkeit äußerlich ausgedrückt war, d. h. wie Plutarch deutlicher sagt, sie waren ohne Hände dargestellt[15]). Man hat hierbei schon an die auf Mumien-Rollen so häufigen Darstellungen des Todtengerichts erinnert, wo bald **42**, bald **43** in zwei Reihen sitzende Figuren ohne Arme die Todtenrichter oder Beisitzer des unterirdischen Osiris (Petempamentes) darzustellen scheinen. Alle haben die Feder auf dem Kopfe, welche auch sonst in dieser Scene auf solche Weise vorkommt, daß man dies Symbol der Aletheia darin schwerlich verkennen kann. Ohne Zweifel war die Aletheia selbst, welche der Oberrichter auf der Brust trug, die Figur einer Göttin mit einer solchen über ihrem Scheitel emporstehenden Feder. Sie war nach Aelian (**V. H. XIV, 34**) in Saphir, d. h. **Lapis Lazuli**, geschnitten[16]). Auf diesen Gerichtsaal folgte ein Corridor (*περίπατος*) mit vielen und mannigfal-

---

[14]) Dies scheint Diodor's Ausdruck: *πλῆθος ἀνδριάντων ξυλίνων, διασημαῖνον τοὺς τὰς ἀμφισβητήσεις ἔχοντας καὶ προσβλέποντας τοῖς τὰς δίκας κρίνουσι*, sagen zu wollen. [15]) Die Stelle des Plutarch (**de Iside et Osiride c. 10**): *ἐν δὲ Θήβαις εἰκόνες ἦσαν ἀνακείμεναι δικαστῶν ἄχειρες, ἡ δὲ τοῦ ἀρχιδικαστοῦ καταμύουσα τοῖς ὄμμασιν, ὡς ἄδωρον ἅμα τὴν δικαιοσύνην καὶ ἀνέντευκτον οὖσαν*, geht höchst wahrscheinlich auf eben dieses Bildwerk des Osymandyeions. Dabei ist aber eine merkwürdige Differenz, daß nach Plutarch der Archidikastes selbst die Augen zudrückt, bei Diodor die ihm umgehängte Aletheia. Aber wahrscheinlich ist Diodor's Stelle nicht richtig, da auch die Verbindung: *ἔχοντα τὴν Ἀλήθειαν ἐξηρτημένην ἐκ τοῦ τραχήλου καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπιμύουσαν*, befremdet, und man wird *ἐπιμύοντα* corrigiren müssen. Eben darauf kommt Letronne (**p. 71**) ohne jene Vergleichung mit Plutarch. [16]) Die Aletheia hat in den ägyptischen Denkmälern, nach den Stellen der Alten, Tölken wiedergefunden (Minutoli's Reise, herausgegeben von Tölken. **1824**. S. **136, 375**). Champollion d. J. nannte früher dieselbe Figur mit der Feder Hera Sate, indem er ihren hieroglyphischen Namen Ste las; später findet man indessen in seinen Schriften Andeutungen, daß er in dieser Gestalt die Aletheia, in phonetischen Hieroglyphen Sme genannt, erkannt hatte.

tigen Zimmern, in denen die vorzüglichsten Arten von Eßwaaren gebildet waren; in dem Corridor aber war in gemalter Sculptur der König dargestellt[17], welcher der Gottheit den jährlichen Ertrag der Gold- und Silberbergwerke Ägyptens darbrachte. Auch standen — ganz im Geiste der plastischen Annalistik Ägyptens — Zahlen dabei, deren Summe in Silber berechnet **32,000,000** Minen betrug. Hierauf folgte die heilige Bibliothek mit der Aufschrift: „Werkstätte der Seelenheilkunde" (*Ψυχῆς ἰατρεῖον*). Hier fand man Abbildungen aller Götter, die in Ägypten verehrt wurden und sah den König jedem Gotte die vorgeschriebenen Gaben darbringend und vor Osiris und seinen unterirdischen Beisitzern den Beweis führen, daß er ein frommes und rechtschaffenes Leben geführt — also eine Darstellung des Todtengerichts nach Analogie der noch jetzt in ägyptischen Sculpturen und Malereien vorhandenen. An diese Bibliothek grenzte, Wand an Wand, ein prächtiger Saal von der Größe, daß er **20** Canapee's fassen konnte (*οἶκος εἰκοσίκλινος*); hier befanden sich die Bilder der höchsten Götter, des Zeus und der Here, d. h. des Ammon und der Satis, nach ägyptischen Benennungen, auch das des Königs, worin er der Sage nach selbst bestattet sein sollte; eine Tradition, die gar nicht auffallend erscheint, wenn man die Aehnlichkeit der hölzernen Mumiensärge mit stehenden Bildsäulen erwägt. Rings umher war eine Menge von Gemächern angelegt, in denen alle heiligen Thiere Ägyptens auf's Schönste gemalt waren. Durch diese führte eine Reihe von Stufen (*ἀνάβασις*) zu dem Mausoleum des Königs (*τάφος*) hinauf. Hier fand man auf dem Monument (*ἐπὶ τοῦ μνήματος*) einen goldenen Reif, der im Umfange **365** Ellen maß und die Dicke einer Elle hatte, auf dem die Tage des Jahres und die darauf treffenden Ereignisse am Himmel bemerkt waren. Diodor erzählt dies letzte und bei Weitem wunderbarste Stück der Beschreibung in derselben Art, wie das Uebrige; indessen fügt er doch gleich selbst hinzu, daß dieser Reif von Kambyses geraubt worden sei, und es ist also klar, daß Hekatäos und die übrigen Gewährsmänner Diodor's von diesem kolossalen Ringe nicht als Augenzeugen, sondern nur nach den Erzählungen der Priester redeten, deren Lügenhaftigkeit oder wenigstens Uebertreibung schon aus der Vergleichung der Maße erhellt. Welchen ungeheuren Umfang

[17]) Die Stelle ist noch durch eine Corruptel unsicher. Man liest: *καθ' ὃν δὴ γλυφαῖς ἐντυχεῖν* (*ἐν τυχαῖς* mehre Handschr.) *εἶναι καὶ χρώμασιν ἐπηνθισμένον τὸν βασιλέα.* Vielleicht stand hier das sonst gebräuchliche Compositum: *ἐντετυκισμένον εἶναι.*

hätte dieser Taphos haben müssen, wenn das darin aufgestellte Mnema oder Sepulcral-Monument allein groß genug war, einen Kreis von 547 Fuß zu tragen; wie unverhältnißmäßig hätte es sich über die vorhergehenden Räume ausdehnen müssen, während doch gerade den Sepulcral-Kammern in Ägypten keine große Ausdehnung gegeben zu werden pflegte, um sie desto fester und unzugänglicher zu machen!

Sieht man indessen von diesem apokryphischem Zusatz ab, so ist die übrige Beschreibung unleugbar ganz in der Analogie der ägyptischen Architectur und in Uebereinstimmung mit den noch vorhandenen Anlagen zu demselben Zwecke. Es war daher nicht zu verwundern, daß die Verfasser der Déscription de l'Égypte [18]), von dieser allgemeinen Aehnlichkeit der Anlage lebhaft angesprochen, in dem großen Mausoleum, welches unter den Ruinen des alten Thebens auf der Westseite des Nils sich noch erhalten hat und welches frühere Reisende mit dem aus Strabon genommenen Namen Memnonion bezeichnet hatten, den Palast des Osymandyas wiedergefunden zu haben meinten. Dagegen sucht Letronne, dem Vorgange Hamilton's, des Verfassers der Aegyptiaca (p. 113), folgend, in einer Abhandlung darzuthun, daß die angegebene Ruine sehr wenig mit der Beschreibung Diodor's übereinstimme, und knüpfte eine zweite, bei weitem kühnere, Behauptung daran: daß diese ganze Beschreibung nicht nach wirklichem Augenschein entworfen, sondern von den ägyptischen Priestern erfunden sei, um den Ruf der Wunderwerke ihres Landes noch über das Maß der wirklich vorhandenen Denkmäler zu steigern, und daß also Hekatäos von Abdera nichts gethan habe, als diese Dichtung aufgezeichnet, sowie er sie von den Priestern empfangen. Diese Untersuchung, wovon Letronne der Akademie zu Paris blos einen Entwurf mitgetheilt hatte, der hernach auch im Journal des Savans, Iuillet 1822, p. 395 sq., erschien, hatte besonders von einem Mitgliede der Akademie, dem älteren Gail, lebhaften Widerspruch erfahren, den dieser in den Mémoires de l'Institut t. VIII. p. 131—214 und im Philologue t. XII. p. 89 sq. ausführlich motivirte und entwickelte [19]). Nach dieser Zeit kamen neue Materialien für diese Unter-

[18]) S. besonders den Artikel der beiden Ingenieure Jallois und Devilliers in der Déscription de l'Egypte, Antiquités, déscriptions. T. I. ch. 9, sect. 3. p. 121. [19]) Dieser Vertheidigung der Annahme der Verfasser der Déscription stimmt Heeren bei, Ideen über die Politik u. s. w. 2 Thl. 2 Abth. (Vierte Ausgabe) S. 240. Wir wiederholen daraus die gewiß sehr passende Bemerkung: Monumente zu erdichten wäre wohl unter allem Ueberflüssigen für die

suchung hinzu, theils durch einen französischen Reisenden in Aegypten, den Architekten Huyot, der die Ruine, welche die Verfasser der Déscription das Osymandyeion nennen, von Neuem genau untersucht und darnach den Grundriß desselben, der in jenem Prachtwerke gegeben war, in sehr wesentlichen Punkten berichtigt und vervollständigt hat, theils durch Champollion den Jüngern, dessen Hieroglyphenentzifferung auf den Wänden des sogenannten Osymandyeions nur den wohlbekannten Namen des großen Ramses oder Ramesses und zwei von seinen Nachfolgern, Nichts aber von einem Osymandyas, nachgewiesen hat. Dadurch veranlaßt hat Letronne seine frühere Schrift einer neuen Bearbeitung unterzogen, die theils in den Werken der Academie des Inscriptions et de belles lettres, theils besonders, unter dem Titel: Mémoire sur le Monument d'Osymandyas de Thèbes par M. Letronne (Paris 1831), erschienen ist.

Diese kleine literarische Notiz schien nöthig, um erst die Hauptfragen, welche sich an das von Diodor beschriebene Denkmal anknüpfen, zu bezeichnen. Wir unterscheiden darnach bei dem folgenden Versuch einer Beantwortung derselben genau die beiden Fragen, die eine nach der Uebereinstimmung des Osymandyeion Diodor's mit den noch vorhandenen Ruinen und die andere nach der Existenz jenes Gebäudes überhaupt.

Gegen die Annahme, daß das Osymandyeion noch in den öfter erwähnten Ruinen zwischen Kurnah und Medinet-Abu vorhanden sei, sprechen nun allerdings so gewichtige Gründe, besonders nach den neuern Nachrichten Huyot's über diese Ruinen, daß man sie nicht länger wird behaupten können. Die Punkte der Uebereinstimmung, die unläugbar vorhanden sind, namentlich daß zuerst zwei offene Peristyle oder Säulenhöfe auf einander folgen und daran ein großes Hypostyl oder ein von Säulengängen durchschnittener Saal sich anschließt, auch die Anwendung von Pfeilern mit angelehnten Statuen an der Stelle der Säulen, kommen noch an vielen andern Gebäuden vor und beweisen vielmehr die Analogie als die Identität des Osymandyeion Diodor's mit dem in der Déscription so bezeichneten Bauwerke. Ebenso verhält es sich mit der ziemlich übereinstimmenden Größe der Pylonen, welche eine Art Normalgröße für diese Art von Bauwerken in Aegypten gewesen zu sein scheint. Am meisten Ge-

ägyptischen Priester das Ueberflüssigste gewesen. Auch Tölken nimmt die Meinung der Verf. der Déscription an, wonach seine Beschreibung und Erklärung der Bildwerke (S. 386, 398) zu verstehen ist, wo man jetzt für Osymandyas Ramesses zu setzen hat.

wicht scheint in die Wagschale derer, welche die Identität behaupteten, der Umstand zu legen, daß in der erwähnten Ruine Trümmer einer sitzenden Kolossalfigur gefunden worden sind, welche in ihren Dimensionen dem von Diodor beschriebenen Osymandyas sehr nahe gekommen sein muß und welche sich ebenfalls, wie dieser Koloß, am Ende des ersten Hofes, in der Nähe der Pforte zum zweiten Peristyl, befand. Aber auch diese Uebereinstimmung kann, ohne die Annahme der Identität, durch einen stehenden Gebrauch der Aegyptier in der Aufstellung solcher Bildsäulen und durch die Gewohnheit bei Kolossalstatuen ersten Ranges bis zu einem gewissen Maße hinaufzugehen, erklärt werden, wie es Letronne gethan hat. Weniger leicht sind die Gründe zu beseitigen, welche gegen die Einheit des Diodorischen Osymandyeions und der angegebenen Ruine streiten. Mit Beseitigung der weniger entscheidenden Punkte heben wir nur hervor: die ungleich größeren Maße des von Diodor beschriebenen Monuments im Ganzen und in allen Abtheilungen, in denen es dem erhaltenen Gebäude entspricht; bei Diodor zwei Pylonen an den Pforten der beiden Peristyle, während in dem vorhandenen Bauwerke nur das erste Peristyl durch einen Pylon angekündigt wird; dieser eine Pylon von Sandstein, aus welcher Steinart auch alle andern in Theben noch erhaltenen bestehen, während die Pylonen des ehemaligen Osymandyeion von Granit gewesen sein sollen; die doppelte Ausdehnung des ersten Peristyls gegen den hervorstehenden Pylon bei Diodor, während in der Ruine die Dimension des Peristyls und Pylons sich entsprechen, wie es sonst gewöhnlich ist; auch die ganz verschiedene Stellung der Pfeiler mit den angelehnten Statuen in den beiden Gebäuden, indem diese in dem Osymandyeion Diodor's das erste Peristyl nach allen vier Seiten einfaßten, während in der Ruine nur das zweite Peristyl und nur an zwei Seiten diese Art von Pfeilerstatuen enthält; endlich die weit größere Anzahl von Kolossalstatuen im alten Osymandyeion als Trümmer von solchen in der Ruine gefunden worden sind[20]). Dazu ist noch durch Huyot's Nachforschungen ein besonderer Umstand gekommen, auf den man früher nicht aufmerksam gewesen war, daß nämlich das sogenannte Osymandyeion der **Déscription** an seinen langen Seiten und der Rückwand umgeben ist von Constructionen aus ungebrannten Backsteinen, welche größtentheils

[20]) Diese Unterschiede recht augenscheinlich zu machen, sind der Abhandlung von Letronne zwei Pläne beigegeben, der eine von dem Osymandyeion der **Déscription (Ramesseum** bei Champollion) nach Huyot, der andere nach dem Osymandyeion Diodor's nach der Restauration desselben Architekten.

schmale und lange Gänge oder Galerien bilden und wegen der darin vorhandenen hieroglyphischen Inschriften und Figuren von demselben Stil, wie sie sich im Hauptgebäude finden, für altägyptisch und der Errichtung des übrigen Gebäudes gleichzeitig gehalten werden. Indessen muß man doch wohl erst noch genauere Nachrichten und Abbildungen erwarten, ehe man über den altägyptischen Ursprung dieser Backsteinanlage ein entscheidendes Urtheil fällen darf, da die Construction dieser in Spitzbogen überwölbten Galerien[21]) in den bekannten Bauwerken der Pharaonischen Zeit noch keine sichere Analogie hat. Mögen indessen diese Analagen aus Backsteinen auch erst in der griechischen und römischen Zeit Aegyptens errichtet worden sein: so ist immer soviel gewiß, daß, als sie errichtet wurden, das angebliche Osymandyeion nicht die große Ausdehnung und die Mannigfaltigkeit von Theilen haben konnte, welche Diodor seinem wundervollen Grabpallaste zuschreibt.

Wenn aber auch hiernach als ausgemacht gelten muß, daß Diodor, oder vielmehr Hekatäos von Abdera, ein anderes Gebäude als das in Ruinen noch vorhandene beschrieben hat, so ist davon noch ein weiter Schritt bis zur Leugnung, daß das von ihnen beschriebene Gebäude überhaupt existirt habe. Die Argumente Letronne's für diese Meinung lassen sich, nach der Ueberzeugung des Verfassers, auf eine durchaus ungezwungene Weise entfernen[22]). Denn was erstens die Behauptung anlangt, daß auch Diodor's Gewährsmänner, namentlich Hekatäos, das Mausoleum des Osymandyas nur nach den fabelhaften Erzählungen der Priester beschrieben hätten; so widerspricht ihr auf's Bestimmteste der Zusammenhang der Erörterung Diodor's, wie wir ihn oben dargelegt haben. Das, was jene Griechen noch gesehen haben, wird als Bestätigung der Erzählung der Priester angeführt, und zu dem, was die Griechen als unabhängige Gewährsmänner berichten, wird offenbar ebendies, wird das Grabmal des Osymandyas gerechnet[23]). Daraus folgt indessen

---

[21]) **Voulées en voûtes aigues, formées de briques posées sur champ,** sagt Letronne nach der Angabe von Huyot. [22]) Der Verfasser hat dies, seiner Meinung nach, schon früher in einer Recension der Letronne'schen Schrift (Götting. gel. Anz. 1833. St. 36) gethan und ist hier genöthigt, sich mitunter wörtlich zu wiederholen, da eine erneuerte Lectüre der Abhandlung und Ueberlegung der Sache ihn ganz auf dieselben Punkte zurückgeführt hat. [23]) Letronne (**Mémoire p. 35**) will dagegen das Zeugniß der Griechen und des Hekatäos insbesondere vorzugsweise auf den Satz des Diodor beziehen, daß zur Zeit des Ptolemäos I. schon viele der alten Gräber zerstört waren. Aber Diodor will durch dies Zeugniß die

noch nicht, daß nun die Erzählung der Griechen, welche Diodor im Folgenden wiedergibt, durchgängig den Charakter der Autopsie und Selbstständigkeit tragen müsse. Vielmehr kann Hekatäos, dessen Kritik und Genauigkeit auch in andern Punkten nicht sehr zu rühmen ist, sich zwar im Anfange als Augenzeugen angekündigt und von dem Monumente mit Bezugnahme auf eigene Erfahrung gesprochen und alsdann doch manche ergänzende Mittheilung der Priester eingeflochten haben. Was aber die andern Zweifelsgründe anlangt, daß man nicht begreife, wie ein so riesenmäßiges und so solides Gebäude ganz habe vom Erdboden verschwinden können, und wo im alten Theben der hinlängliche Platz für diese weiten Räume gewesen sei; so werden auch diese durch die Vergleichung anderer sicherer Nachrichten über die Beschaffenheit der Nekropolis von Theben zu entfernen sein. Man weiß, theils durch einige Schriftsteller aus der Ptolemäischen und römischen Zeit, besonders aber durch zahlreiche Stellen aus Urkunden und Acten, die sich in Papyrusrollen aus der Zeit der griechischen Herrschaft erhalten haben, daß der ganze westliche Theil von Theben, am linken Ufer des Nils, unter dem Namen Memnoneia oder Memnonia zusammengefaßt und dem eigentlichen Theben, der Ammonsstadt oder Diospolis, entgegengesetzt wurde [24]). Dieser Theil von Theben war aber nicht viel kleiner als die eigentliche Stadt, indem er sich in der Länge von beiläufig **4000** Toisen, längs des Nils, und in der Breite von etwa **2000** Toisen im Durchschnitte, vom Nil gegen die libysche Bergkette hin, erstreckte. Dieser große Raum war nun fast ganz dem Todtendienste — diesem wichtigsten Geschäfte der ägyptischen Nation gewidmet. Was von Gebäuden in dieser Gegend entweder von den Alten erwähnt wird, oder noch in Ruinen vorhanden ist, gehört, mit Ausnahme des großen Hippodrom von Theben, in die Klasse von Gräberanlagen oder Grabpalästen nach Art des Diodorischen Osymandyeions. Nicht blos die Könige, sondern auch die übrigen Einwohner Thebens hatten hier ihre Begräbnißorte und ein geschäftiges, in verschiedene Klassen und Unterabtheilungen gesondertes Volk von Leichenbesorgern wohnte daselbst unter den Todten, deren Unvergänglichkeit ihre Sorge war. Den großen Mausoleen, welche sich hoch über die oft sehr eng und beschränkt angelegten Gräber der

---

alte Herrlichkeit Thebens beweisen und kann sich also nur auf das, was jene noch sahen, nicht aber auf das, was sie nicht mehr gesehen, berufen. [24]) S. über die topographische Bedeutung des Ausdrucks *Μεμνόνεια* oder *Μεμνόνια* **Peyron, Memorie della R. Accad. di Torino T. XXXIII. p. 37—41** und die angeführte Recension in den Götting. gel. Anz. **1833.** S. **353.**

Privaten erhoben, zählten die Griechen — dies ist nach Diodor's Worten als sicheres Factum anzuerkennen — noch 17, während in Diodor's Zeit nicht mehr die Hälfte davon vorhanden war[25]). Fragt man, wie es möglich gewesen, daß so viele dieser höchst soliden Bauwerke noch in dieser Zeit verschwinden konnten, so wird man erstens die stürmischen Ereignisse, wie die Rebellion der Thebäer unter Ptolemäus Epiphanes, in Rechnung bringen, wobei manches Bauwerk absichtlich zerstört worden sein kann[26]). Außerdem ist es wahrscheinlich, daß bei der immer steigenden Verödung der Thebais viele Geschlechter, welche den Dienst in diesen Mausoleen hatten und für ihre Unterhaltung sorgen mußten, ausstarben, und daß solche verlassene Bauwerke für neue Bauten in Anspruch genommen und das Material den Nil herab nach Alexandrien geführt wurde. So mögen auch schon früher — abgesehen von den Verwüstungen der Hyksos und später der Perser — durch innere Kriege und einen in Aegypten tiefgewurzelten Sectenhaß, der sich auch auf den Todtencultus der Könige erstrecken konnte[27]), Königsgräber absichtlich vernichtet worden sein, und die thebanischen Priester mögen nicht Unrecht gethan haben, die ursprüngliche Zahl dieser Mausoleen noch höher zu setzen, wiewohl es schwer wird, ihrer Angabe von **47** solchen Monumenten Glauben zu schenken. Jetzt sind nur drei Denkmäler, welche man zu dieser Classe rechnen kann, in bedeutenden Ruinen vorhanden. Erstens das Osymandyeion der Description, welches man jetzt Ramesseion zu nennen angefangen hat, weil Champollion bei den großen Kriegsthaten und Triumphen, die darin in Relief dargestellt sind und vielfach an die von Diodor beschriebenen erinnern, aber doch auch sehr bedeutende Punkte der Verschiedenheit zeigen, den Namen des großen Ramses (Sesostris) gefunden hat; welchen Namen (Amn-Mai Ramses) man auch auf der

[25]) Daß hier überall nur von den Grabpalästen über der Ebene, nicht von den in den Felsen gehauenen, von dem Thale Liban el Maluk aus zugänglichen Königsgräbern die Rede ist, braucht nur mit einem Wort bemerkt zu werden. Von diesen kannte man zu Strabon's Zeit noch gegen 40; von jenen drei Jahrhunderte früher nur noch 17. [26]) Die erwähnte Rebellion kommt in der Prozeßacte des Hermias und der Cholchyten vor, die **Peyron, Memorie della Accad. di Torino. T. XXXI.** herausgegeben. S. p. 42. [27]) Ein merkwürdiges Factum, welches Champollion d. J. (**Lettres à M. le Duc de Blacas d'Aulps. II, 25**) aus Licht gezogen, ist, daß die hieroglyphische Bezeichnung des Gottes Mandu — eines ägyptischen Sonnengottes, in dem Königsnamen Manduei sowohl an einer Kolossalstatue zu Turin als auch an dem Obelisk an der **Porta del Populo** zu Rom an vielen Stellen mit Gewalt und Absicht zerstört ist. Dies deutet auf Verfolgung einer Manduitischen Secte hin.

schönen Kolossalbüste liest, welche sich in dem zweiten Hofe der Ruine befand und durch Belzoni in das britische Museum gekommen ist[28]). Nördlich davon, bei dem Dorfe Kurnah, liegt ein Grabpalast, welchen Champollion früher einem Pharao Mandu, später in Briefen aus Ägypten einem Menephtha zueignete[29]); südlich bei Medinet-Abu ein anderer, der dem Ramesseion in seiner Anlage sehr ähnlich ist, und in dem man den Namen Ramses II., eines Vorgängers von Amn-Mai Ramses gelesen hat.

Unter diesen Gebäuden, von denen noch bedeutende Trümmer vorhanden sind, befindet sich gerade das nicht, welches nach den Nachrichten der Alten das Bedeutendste und Berühmteste von Allen gewesen sein muß. Es war dieß das Memnoneion *κατ' ἐξοχήν*, zu dem nach Strabon (XVII. p. 816), die beiden Kolosse, der ganz erhaltene und der halb abgebrochene, gehörten, welche noch jetzt existiren, und von denen der Letztere bei den Griechen und Römern den Namen Memnon führte. Von dem wohlbekannten Platze dieser Kolosse muß sich das Memnoneion weithin gegen die libysche Sandwüste und Bergkette erstreckt haben, da nach Strabon die in den Fels gehauenen Königsgräber, die an ein enges Nebenthal in dieser Bergkette anstoßen, oberhalb des Memnoneions (*ὑπὲρ τοῦ Μεμνονείου*) lagen. Der ägyptische Name dieses Memnoneions bezeichnete ohne Zweifel das Mausoleum des Amenophis, da es jetzt keinem Zweifel mehr unterliegt, daß die berühmte Statue des Memnon den König der 18. Dynastie, Amenophis II. darstellte. In Papyrusschriften zu Turin kommen die dem Todtendienste dieses Herrschers geweihten Pastophoren öfter vor[30]), und man muß annehmen, daß dieser Todtenpalast noch in spätern Zeiten vor allen in Ehren gehalten wurde. Wenn ihn Plinius ein Serapeum nennt, indem die sogenannte Memnonsstatue nach ihm sich in einem Heiligthume des Serapis zu Theben befand (H. N. XXXVI, 11): so erklärt sich das dadurch, daß die Verehrung des Osiris als Serapis, d. h. als Richter und Herrscher der Unterwelt, einen wesentlichen Theil von dem Todtendienste der Könige bildete. Die wunderbare Größe und Herrlichkeit dieses Gebäudes preist noch Philostra-

---

[28]) Die Identität dieser Büste mit dem Kopfe des sogenannten Osymandyas in der Déscription de l'Egypte, Antiquités. T. II. pl. 32. erhellt besonders aus den Mittheilungen von Röhden, Amalthea. 2. Band. S. 127. Heeren nimmt darnach (a. a. O. S. 242) an, daß Osymandyas einer der Beinamen des großen Ramesses gewesen. [29]) S. Letronne, Additions p. 72. [30]) Peyron, Memorie della R. Accad. di Torino. T. XXXIII. p. 34 sq.

tos[31]) oder vielmehr der Damis von Ninive, nach dessen Schrift jener Rhetor das Leben des Apollonius von Tyana beschrieben, und vergleicht es, wahrscheinlich wegen der Ausdehnung der Peristyle, mit einer alterthümlichen Agora, indem die Märkte ebenfalls mit Säulenhallen eingeschlossen zu werden pflegten. Jetzt sind hier nichts als weit umhergestreute Bruchstücke von kolossalen Statuen erhalten, die Reste der Architektur aber warten auf Aufgrabung des durch den Sand der Wüste so sehr erhöhten Bodens.

Nimmt man zusammen, daß bei Diodor oder Hekatäos, das Osymandyeion offenbar als das herrlichste Monument der Nekropolis hervorgehoben werden soll, und das Memnoneion oder Amenophion schon durch jenen Namen an die Spitze aller Memnonien oder Mausoleen gestellt ist, daß ferner Diodor von dem Memnoneion kein Wort sagt, und alle andern Schriftsteller dagegen von einem Osymandyeion in Theben nichts zu wissen scheinen, endlich, daß nach Strabon der Name Ismandes dem Memnon in Bezug auf gewisse kolossale Bauwerke beigelegt wurde: so wird man gestehen müssen, daß wenigstens eine viel größere Wahrscheinlichkeit für die Einheit als für die Verschiedenheit dieser Gebäude stattfindet. Und wenn die obige historische Erörterung darauf hindrängte, zu der rein appellativischen Bezeichnung eines Königs durch die Benennung Osymandyas den wirklichen geschichtlichen Eigennamen zu suchen; so ist wenigstens für den Osymandyas von Theben ein solcher mit großer Wahrscheinlichkeit in Amenophis II. gefunden.

Sollte nun noch die Pracht des Diodorischen Osymandyeions ein Grund sein, an dessen Existenz zu zweifeln? Wir geben zu, daß ein solches Ganzes, wie es der griechische Historiker beschreibt, in Aegypten nicht mehr existirt; aber einzelne Theile sind doch auch in den erhaltenen Palästen von Karnak und Luxor von nicht geringerer Kolossalität. Auch ist bei den Maßen, welche Diodor angibt, nicht zu vergessen, daß sie in runden Zahlen gegeben sind, also wohl auf ungefährer Schätzung beruhen, und Nichts uns hindert, wo zwei Plethra angegeben werden, etwas mehr als anderthalb anzunehmen, wodurch der Flächeninhalt des Ganzen sehr zusammenschwindet. Und gestehen wir zum Schlusse, daß das Wunderbarste der Anlagen und zugleich das, womit man die Vorstellung völliger Zerstörung am Schwersten

[31]) **Apollonii Tyan. VI, 4. p. 773. ed. Olear.** Das Gebäude heißt dort *τέμενος τοῦ Μέμνονος*. Den Hermen, welche Apollonios darin findet, sind wahrscheinlich nichts Anderes, als die Statuen an den Pfeilern, die man mit griechischen Hermen wohl vergleichen konnte.

vereinigen kann, die beiden großen Pylonen aus Granit (*λίϑου ποικίλου*) sind, da alle übrigen erhaltenen Pylonen in Ägypten nur aus Sandstein bestehen; so können wir auch diesen Einwand durch die sehr natürliche Voraussetzung entfernen, daß diese Pylonen, wie die Pyramiden, nur mit Granitplatten bekleidet, sonst aber aus Kalkstein erbaut waren; und es würde dann umgekehrt das innere Material dieser Pylonen und vielleicht auch anderer Theile die Zerstörung am Besten erklären, da schon von Andern bemerkt worden ist, wieviel die ungeheure Consumtion des Kalkes für immer neue Gebäude zur Vernichtung der alten Monumente Ägyptens beigetragen habe.



Druck von C. H. Storch u. Comp. in Breslau.

Druckfehlerverzeichniß.

S. 39, Z. 4 v. o. ist vor wovon ein (zu setzen.
— 62, Z. 17 v. u. statt höhere lies hehre.
— 98, Z. 6 v. o. statt dem lies den.
— 153, Z. 10 v. u. ist in zu streichen.
— 186, Anm. Z. 12 v. o. statt Ὠγυγίαι lies Ὠγύγιαι.
— 196, Anm. Z. 2 v. u. statt Χὴ lies Χή.
— 244, Anm. Z. 2 v. o. statt μῄδεσι lies μήδεσι.
— 258, Anm. Z. 3 v. u. statt κεδιῇ lies κεδνῇ.
— 274, Z. 10 v. o. statt ἰαμβύζειν lies ἰαμβίζειν.
— 557, Z. 9 v. u. statt Masse lies Maße.
— 677, Z. 2 v. u. statt der lies des.
— 686, Z. 5 v. u. statt vorstellten lies vorstellte.
— 689, Z. 12 v. u. statt le lies la.
— 702, Z. 21 v. o. statt Mhodon lies Rhodon.
— 764, Z. 10 v. o. statt Analagen lies Anlagen.
— 765, Z. 2 v. u. statt den lies der.

94

